BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 22745

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 28 (97)
16 iulie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Dan GRIGORESCU

Sinteză a intelectului şi a emoţiei

A vorbi despre arta Ligiei Macovei ca despre o lume cuprinzând două teritorii distincte – al graficii şi al picturii – înseamnă a te supune unui îndemn de comoditate a gândirii. Ampla retrospectivă a artistei din iarna lui '86, de la Dalles, a dovedit convingător că orizonturile acestei creaţii sunt cu mult mai largi decât ar izbuti să sugereze orice definiţie care ar încerca să-i stabilească un loc anume în cuprinsul vreunui cuvânt artistic din secolul nostru. Atunci mi s-a părut mai limpede decât reuşisem să intuiesc înainte că e doar un adevăr parţial cel ce se relevă din rostirea unui singur cuvânt, *expresionism*, când se vorbeşte despre sensurile operei ei (în treacăt fie spus, anul acesta se împlineşte o jumătate de secol de când Ligia Macovei a participat întâia oară la Salonul Oficial, iar prezenţa ei a fost remarcată de marele prieten al artei şi al artiştilor care a fost Petru Comarnescu, „încântat" atunci de „verva ingenuă, de universul copilăresc, şi totuşi atât de real şi de pitoresc al Ligiei Macovei").

Tăioasa polemică din imaginile ce înfăţişau, în urmă cu trei sau patru decenii, o lume grotescă, lume a vulgarităţii agresive, nu reprezintă un simplu episod într-o devenire artistică în care Eugen Schileru observa cu deplină dreptate trecerea firească „de la ironic sau sarcasm la un lirism învăluitor sau la un patetism sobru şi dens". Toate sunt ipostaze ale aceleiaşi felurite şi patetice cântăriri a adevărurilor esenţiale ale lumii ce se relevă artistei în înfăţişările ei cele mai diverse, unite – după cum mi s-a părut cândva că se poate spune – printr-o atotcuprinzătoare lumină.

Cred şi astăzi că, indiferent de temă, de valorile plastice ale culorii şi ale liniei, acest simţ acut al formei şi fervoarea coloristică se unesc într-o sinteză atotcuprinzătoare ce stă sub semnul luminii. Ligia Macovei mi se pare a fi o artistă romantică mai curând decât expresionistă. Deformările liniei nu sunt reflexe ale unei dezamăgiri universale pe care ea şi-ar fi asumat-o cu patetism, cu o sfâşiere dureroasă, ca la expresioniştii începutului de secol în relaţie cu care a fost pusă, nu o dată, opera ei, mai ales cea de desenator. Ci o încercare lucidă de a înlătura tot ce stă în calea idealului ei nutrit din sevele unei vitalităţi năvalnice a universului.

Şerban Cioculescu a fost, dacă nu mă înşel, cel dintâi care a vorbit despre *viziunea umanistă* a artistei. Termen ce înseamnă, fireşte, şi recuperarea valorilor fundamentale ale trecutului, desluşirea legilor riguroase ale gramaticii, în general ale limbajului plastic. Dar şi izbucnirea solară a corolelor în lumina ce freamătă pretutindeni în jurul lor. Şi portretele pline de graţie ale unor personaje de o seducătoare candoare. Şi tălmăcirile în imagini ale versurilor sau ale paginilor de proză ce aparţin unor sensibilităţi atât de diferite – Eminescu şi Arghezi, Heine şi Puşkin, Sadoveanu sau Bogza, Paul Păun sau Magda Isanos, Nina Cassian sau Marin Preda, Esenin sau Michaux, Desnos sau Quasimodo, Cehov sau Márquez, Italo Svevo sau Ady Endre...

Şi încă mulţi alţii. Ilustraţiile Ligiei Macovei nu sunt simple sinestezii, transpuneri din limbaj verbal într-un alt limbaj POETIC, cel al privirii. Sunt, de fapt, notele de lectură ale unui intelectual cultivat şi sensibil care iubeşte tot ceea ce se comunică intelectului şi emoţiei, deopotrivă.

Pentru că arta ei însăşi e o sinteză înaltă a intelectului şi a emoţiei.



Ligia Macovei: Adolescentă
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistei

In memoriam

EUGEN LOVINESCU
(articole de Eugen Simion şi Dumitru Micu)

LIGIA MACOVEI
(în dialog cu Fănuş Neagu şi Lucian Chişu)

ADRIAN PĂUNESCU
poeme

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Atitudini

La vreme de tranziţie

De la o zi la alta, tirajul presei este tot mai înfundat. Ca peste tot, şi aici de-abia se mai respiră. Nişte confraţi furaţi de condei ar pune fenomenul pe seama scumpetei generale, un curent de sus în jos care-ţi bagă fumul în casă când ţi-e lumea mai dragă. Într-o asemenea situaţie este mai uşor să arunci pisica moartă în ograda vecinului decât s-o îngropi creştineşte. Nu fac, desigur, abstracţie de criza de bani a cititorului, obligat să rabde de foame între bucata de salam şi pachetul de unt, la fel de inaccesibile, dar criza de interes cu care se confruntă presa este, înainte de toate, efectul pierderii treptate a credibilităţii. Oricum am lua lucrurile, mingea este în terenul jurnaliştilor, nu al cititorilor, şi cam dezumflată. Ca peste tot, soluţia constă în ridicarea calităţii şi productivităţii muncii gazetăreşti, nu-n creşterea preţurilor. Oricât ar fi guvernul de breaz, dacă astăzi îi scumpeşti ţăranului gazeta pe motiv că ţie ţi s-a scumpit gazul, mâine îţi scumpeşte şi el brânza. Ca să fie chit. Cu diferenţa că el îşi poate mânca brânza singur.

Şi, totuşi, în ciuda preţurilor, este o continuă vânzoleală de titluri pe tarabele difuzorilor de gazetă, că te-apucă fie ameţeala, fie greaţa. Chiar şi aşa, fără sarcină de partid. Hotărâţi să facă bani sau carieră peste noapte, oameni de nimic, care au de-a face cu jurnalismul cam tot atât cât are calul de la poştă cu măgarul de la primărie, se lansează cu tam-tamul de rigoare pe firmamentul seducător al mass-media, devenit rapid un fel de tobogan. Lipsit de condei şi idei, jurnalismul ocazional apelează neîntârziat la cheia 3P: publicitate, politică, pornografie. Reţetă de succes simplă şi sigură, ca un tapaj, cel tapat de bani fiind întotdeauna celălalt. Şi iată cotidianele, centrale sau provinciale, transformându-se în simple anexe, rude sărace ale paginilor publicitare. Daţi doi poli pe oricare asemenea organ de presă şi vă veţi convinge imediat c-aţi făcut o greşeală!

Abdicând de la propriul statut de medii de informaţie şi opinie cum continuă cu obstinaţie să subtitreze, o gazetă este condamnată la dispreţul cititorului. Iar a cădea, cu speranţa unei soluţii de supravieţuire, în mrejele unor grupuri de interese politice sau financiare, tot prostituare se numeşte. Gazeta care şi-a pierdut independenţa este ca muierea bătrână care se fuduleşte degeaba. După ce s-a păcălit o dată, cititorul, întotdeauna reputat, nu mai umblă la creiţari decât eventual din milă. Ca să-şi păcălească cititorii tot mai indiferenţi, jurnaliştii noştri apelează atunci la ultimele arme de seducţie: mai întâi miza pe evenimentele zilei, cât mai de senzaţie, eventual retuşate sau trucate de-a binelea. Şi dacă nici asta nu ajunge, atunci tot mai rămâne ceva: pornografia sălbatică, ultima degradare pe care o poate suporta hârtia de scris. Rubrica faptului divers, în mod normal marginală, îşi pune poalele în brâu şi se întinde peste paginile jurnalelor, neocupate încă de politică şi publicitate. Că şi asta face senzaţie exact cât nişte baloane de săpun lansate din elicopter, este dovedit de mult. O gazetă pe care după trei minute o arunci la coş, ori o uiţi pe bancă, este o gazetă fără perspective. Convins rapid că jurnaliştii noştri bat apa-n piuă ca să atragă peştişorii, te-apucă aşa un fel de presofobie de care anevoie te vindeci.

Un prieten din Franţa îmi spunea într-o vacanţă, aruncând scârbit vraful de gazete de toate culorile şi moravurile: „La voi nu s-au terminat încă alegerile?!" Evident, băgase de seamă că din alternativa „sus-jos" n-avem cale de ieşire şi asta îl deranjase mai mult decât orice frivolitate. Altminteri, nu stau pe roze nici francezii, ca să nu se înţepe, şi multe lucruri sunt, în Franţa, la fel ca pe la noi.

Nicolae DIACONU

Bibliografia Literatorul

1) Felix Aderca, *Femeia cu carnea albă*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Henri Zalis, Editura "Nemira", Bucureşti, 1993. 300 lei.

2) Radu Ciobanu, *Crepuscul* (ediţia a II - a), Editura "Helicon", Timişoara, 1992, 330 lei.

3) Nicolae Oprea, *Provinciile imaginare*, Critică literară. Editura "Calende", Piteşti, 1993, 200 lei

4) Panait Istrati, *Publicistica de tinereţe* (1906 - 1916), ediţie îngrijită de Ion Ursulescu, Editura "Porto - Franco", Galaţi, 350 lei.

5) Panait Istrati, *Cruciada mea sau a noastră*, Editura "Delta Press", Cluj, 1992, 428 lei.

6) Anghel Gâdea, *Mai jos ca o noapte* (versuri), Editura "Litera", Bucureşti, 1993, 300 lei.

7) Veronica Micle, *Dragoste şi poezie*, Editura "Forum", Bucureşti, 1992, 207 lei.

8) Ion Creangă, *Amintiri. Poveşti şi povestiri* (colecţia "Lecturi şcolare"), Editura "Ametist", Bucureşti, 1993, 225 lei.

9) Teodor Popescu, *Clanul de mântuire*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Teodor Pandrea, Editura "Stephanos", Bucureşti (nu are preţul trecut).

10) Ada D. Cruceanu, *Radu Stanca, dramaturgul* (consideraţii privind teatrul de poezie), Editura "Hestia", Timişoara, 1992, 175 lei.

Comunicat

La sediul casei de presă şi editură „Rampa şi ecranul" s-a luat în discuţie înfiinţarea FUNDAŢIEI PENTRU EMANCIPARE PRIN TEATRU ŞI FILM.

Cu acest prilej s-a hotărât desemnarea artistului RADU BELIGAN în funcţia de preşedinte executiv. Cei interesaţi se pot adresa la telefoanele: 312.84.59 şi 650.70.61.

Tur de orizont

Fatidicele repere

Vervă nedesminţită la rubrica „Revista revistelor" din ROMÂNIA LITERARĂ şi succes garantat în împărţirea dreptăţii politice după o reţetă demult cunoscută, dar oportun reajustată: cine nu e cu noi e cu ceilalţi şi cine nu-i înjură pe ceilalţi e împotriva noastră. Ciudat însă, Cronicar-ul redacţional care semnează pagina, în loc să izoleze literar pe ipoteticii adversari, îi multiplică politic, ca şi cum ar avea interesul şi plăcerea ca aceia să fie cât mai mulţi, transformându-i în personaje mecanice ale unui roman de duzină, dar foarte ramificat epic (vezi ROMÂNIA LITERARĂ nr. 26 crt.). Publicaţii pur politice sunt conspectate la un loc cu unele mai mult sau mai puţin literare, spre a se colaţiona utilitar informaţiile şi a se compune industrios un fel de fişe de cadre extinse. Cutare scriitor are un nepot care a înfiinţat un partid extremist, care nepot profită de influenţa unchiului spre a obţine o întreagă pagină dintr-un ziar, plus că el (nepotul) este „alături de personalităţi" care şi ele... etc. *Politic*, după o logică firească, întreţinerea acestei angoase disproporţionate e contraproductivă – dar cine să observe? *Literar*, obsesia complotului e o diluţie provincială desuetă – dar ce contează? Gazetăria ocazională de partid, căreia deocamdată textierii i se dedică integral, funcţionează cu brio, deşi e greu de estimat ce literatură ar urma să se ofere lumii în continuarea acestei jurnalistici primitive în manierismele sale.

Schema din ROMÂNIA LITERARĂ e identică atunci când „Revista revistelor" se apleacă propriu-zis asupra unei publicaţii literare. Aceasta nu e recenzată ca atare, ci doar ca prilej de a repeta operaţia partizană de depistare a complotului, în funcţie de cine semnează în respectivul periodic şi dacă „opinia revistei" (luată în bloc) „coincide" cu unul sau altul dintre cele două repere fatidice: noi şi ceilalţi. Drept care, în acelaşi număr 26, se semnalează din capul locului că „opinia revistei" *Meridianul Timişoarei* „coincide în multe privinţe cu cea a *Literatorului*." Iar ca prim argument e luat faptul că, la recenta aniversare a criticului Eugen Simion, în această publicaţie bănăţeană a apărut un articol care nu scrâşneşte din dinţi precum cel compus în ROMÂNIA LITERARĂ cu acea colegială ocazie. Reperul fiind unic şi obligatoriu, în obstinaţia-i de serviciu, Cronicar-ul nu bagă de seamă că lungul citat din articolul incriminat drept corp delict (semnat de Adrian Dinu Rachieru) nu are în el nimic repudiabil, decât că nu „coincide" cu ingratitudinea neguroasă din ROMÂNIA LITERARĂ. Iată citatul din *Meridianul Timişoarei*, la care într-adevăr – culme a conjuraţiei! – am putea subscrie, dincolo de plasticitatea cam apăsată a unor imagini: „Dacă scrisul este libertatea scriitorului (cum adesea şi cu îndreptăţire se spune) înseamnă, oare, că putem accepta «libertatea murdară», că putem iubi bălăcăreala, că nu ne pasă de agresivitatea sălbatică dezlănţuită împotriva unor nume mari, târâte azi de noii procurori ai literelor române în mocirla unei contestaţii oarbe, intolerante? Că revizuirile sunt fireşti în metabolismul unei culturi, nu încape îndoială. Dar a amesteca (iarăşi) criteriile şi a practica, cu sârguinţă, din nou, valorizarea politică (preţuind dosariada) înseamnă a instaura un proletcultism invers şi a propune exclusivisme păguboase".

Cele două tabere

Mircea Iorgulescu pare a încerca rolul de arbitru între cei pe care îi numeşte, mereu între ghilimele, „apoliticii" şi „angajaţii" din „lumea literară şi artistică românească", iar ce întreprinde colegul nostru în acest sens, în ultimul număr din DILEMA (nr. 26, p. 3), ne câştigă o anume consideraţie. Pentru că reţinem ipoteza distanţării de „«tiparele» caricaturale proiectate reciproc" de „cele două tabere" şi regretul exprimat faţă de „anemierea sau chiar dispariţia spiritului critic, înlocuit cu spiritul partizan". Numai că, admirabil ca aspiraţie eseistică, articolul în cauză (intitulat ambiţios „Apolitisme şi angajamente. 1. Imagine şi realitate") mizează mai mult pe ficţiunea speculativă şi, în locul problematicii reale, preferă una practic inexistentă - mai grav: vecină ea însăşi, prin formulare, cu caricatura şi clişeele. De pildă, a fi împotriva politizării partizane a vieţii literare şi a nu da curs intruziunii politicianismului în criteriologia literară nu presupun „indiferenţa voită şi asumată" şi cu atât mai puţin a fi „absent din lume, retras în foişorul de unde numai stelele pot fi contemplate, surd şi orb la vacarmul istoriei..." E lăudabil că, cel puţin când trece la tratarea „angajaţilor", autorul se abţine de la caricatură. Dar să trecem peste această părtinire notând ideea care ni se pare cea mai interesantă în textul din DILEMA: o etichetă, odată consacrată, „poate contribui, şi nu puţin, chiar la transformarea «imaginii» într-o realitate." Nu tot atât de convingătoare este însă ilustrarea ideii prin exemplul pe care-l dă Mircea Iorgulescu: că legionarii de azi ar fi ce sunt, oarecum din cauză că au fost numiţi ca atare când unii dintre ei se agitau în balconul din Piaţa Universităţii. E din nou un exces speculativ, care nu-i stă prea bine criticului, eseistica de acest gen fiind mult mai reuşită în alte coloane ale DILEMEI. Cum articolul e cu suspens şi cu „va urma", autorul ne promite în încheiere că se va referi, într-un număr următor al revistei, la „un caz", spre a arăta că şi „cu «apoliticii» şi «angajaţii» s-a întâmplat ceva asemănător: unii dintre ei au intrat, în mod surprinzător, în «tiparele» caricaturale proiectate reciproc. S-au conformat unei imagini iniţial false, ajungând, probabil involuntar, să o justifice". Nu ne rămâne decât să sperăm că arbitrul „celor două tabere" nu se va opri totuşi la „un caz", ci va aborda cel puţin două, chiar dacă în succesiunea „cazurilor" nu va urmări o simetrie, cum n-a făcut-o nici în deschidere.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 28 (97) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

JURNALUL LUI LOVINESCU (I)

Am citit, prin bunăvoinţa unui redactor, primul volum*) din seria de *Agende literare* ce urmează să apară la Editura Minerva. Este vorba de jurnalul lui E. Lovinescu, de mult aşteptatul jurnal al criticului. Sunt tipărite acum primele caiete (1923–1926) din cele 13 păstrate de fiica scriitorului, doamna Monica Lovinescu. Din *cuvântul ei înainte* şi din explicaţiile date de redactorul jurnalului, Gabriela Omăt, înţeleg că însemnările intime ale criticului cuprind perioada 1 septembrie 1923 – 12 iulie 1943 şi că un caiet (cel care acoperă intervalul 9 sept. 1941 – 27 mai 1943) s-a pierdut în circumstanţe obscure. Tot de aici deduc că manuscrisul are circa 14.000 de pagini şi va fi publicat în aproximativ şapte volume. Asta înseamnă că vom putea citi integral acest important document literar, în cel mai bun caz, spre anul 2000. Cam mult. Curiozitatea noastră este pusă la grea încercare şi, dacă îmi este îngăduit să dau o sugestie, aş zice ca, printr-un sporit efort redacţional, cele 14.000 de pagini să fie concentrate în cel mult trei tomuri şi ritmul lor de apariţie să fie mult accelerat. Ideal ar fi fost ca jurnalul să apară în acelaşi timp, în două–trei volume masive. Aşa procedează de regulă editorii occidentali când au norocul să le cadă în mână un manuscris de acest fel. Dar cum suntem la Gurile Dunării şi trecem prin dificultăţile pe care le ştim, să ne mulţumim cu ritmuri mai lente. Insist, totuşi, ca ritmul să fie nu foarte lent şi deie Domnul ca această ediţie să aibă altă soartă decât o are, de obicei, o ediţie ştiinţifică românească: începe şi nu se mai termină niciodată...

Aceste mici reflecţii sceptice nu trebuie să întunece însă bucuria de a citi primele note intime ale criticului, animatorul – cum ştie toată lumea – al celui mai important cerc literar interbelic. Veşti depre existenţa lor aflăm din presă chiar în epoca în care erau redactate. Sburătoriştii *ştiau* că amfitrionul cercului ţine un jurnal intim şi că toţi sunt încondeiaţi acolo. E. Lovinescu nu ascunde faptul că înregistrează în caietele sale „activitatea noastră literară *în cameră*" (6 sept.1923) şi, într-un interviu din 1937 (*Adevărul literar şi artistic*, 14 martie), dă amănunte despre stilul şi scopul jurnalului său: „cu un comentariu sumar, lapidar sau fără nici un comentariu – totul pentru a-mi servi numai mie ca indicator sau ca material prim în vederea unei construcţii viitoare". Tot aici face o distincţie netă între *memorii* („literatură laborios organizată, meticulos compusă") şi „*jurnalul* nepublicat din fundul saltarului" („aruncătură de peniţă, lavă izbucnită sub presiunea unei emoţii, impresii nemijlocite şi pasionale"). Reiese limpede, chiar din aceste scurte precizări, că E. Lovinescu nu scrie un jurnal independent (un jurnal valabil prin el însuşi, ca o ficţiune indirectă!), ci un *aide-mémoire* necesar în ulterioarele proiecte literare. Aşa şi procedează criticul. Trage din agendele sale informaţiile de care are nevoie şi organizează o vastă literatură memorialistică... Este prematur să facem, acum, confruntarea dintre *Jurnal* şi *Memorii* pentru a vedea în ce măsură scriitura meticuloasă a memoriilor a modificat notaţia spontană din caietele intime sau a schimbat judecata de valoare. O vom putea face (şi ea trebuie, indiscutabil, făcută) atunci când vom avea pe masa de lucru toate însemnările subiective ale criticului. Reţinem până atunci definiţia pe care el o dă jurnalului ca document literar în interviul citat mai sus: o „tachigrafie" inteligibilă numai pentru autor.

Rezumând: Lovinescu notează în caietele sale secrete, informaţii privitoare la desfăşurarea cercului „Sburătorul" cu scopul de a le folosi într-o zi în alt tip de literatură; nu se gândeşte să publice însemnările intime şi nu pune preţ pe valoarea intrinsecă a jurnalului; nu are, în consecinţă, conştiinţa unui *diarist* şi, probabil, nu crede în valoarea estetică a jurnalului intim. Oricum, în critica lui nu face caz de acest gen. Deducem şi amănuntul că jurnalul său trebuie să rămână, *nepublicabil*, în sertarele biroului. Nu-i prevedea un destinatar şi, cu atât mai puţin, un destinatar colectiv. În poetica jurnalului aceasta înseamnă că diaristul involuntar se fixează pe sine ca unic beneficiar (autodestinatar). Autorul ar fi trebuit în acest caz să distrugă însemnările intime pe măsură ce le utilizează. Nu s-a întâmplat, din fericire, acest fapt şi, cu sau fără voia scriitorului, jurnalul iese din fundul sertarului în librăriile publice după exact 50 de ani de la moartea sa. Este soarta tuturor caietelor intime rămase de la marile personalităţi... Riscul lor este să nu pară cititorilor la înălţimea operei şi nici la înălţimea morală a omului cunoscut prin creaţia propriu-zisă... Exemplul la îndemâna oricui este în literatura română jurnalul lui Camil Petrescu: cu mult sub aşteptări...

Înainte de a spune ce cred despre natura şi valoarea *agendelor* lui E. Lovinescu, mai vreau să precizez că, scriind o carte de 700 pagini despre Lovinescu (*Scepticul mântuit,* 1971), am căutat să ajung, în faza pregătirii ei, la aceste caiete secrete. N-am reuşit, din păcate. M-am mulţumit cu fragmentele publicate de Virgil Ierunca în *Limite* (sept. 1969 şi nr. 2, 1970) şi *Caiete de dor* (nr. 4, 1970). Fragmentele sunt din 1929–1930 şi nu diferă ca stil şi nici ca preocupări de însemnările publicate, acum, de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, cu o prefaţă şi note de Alexandru George. Monica Lovinescu mărturiseşte că a eliminat din jurnal trei–patru pagini cu referinţe, prea brutale, la mizeriile fiziologice provocate de boală şi justifică decizia de a trece peste voinţa criticului şi de a publica aceste notaţii strict personale. Chestiunea este reluată de Alexandru George în amplul studiu introductiv, surprinzător de obiectiv şi cu informaţii preţioase privitor la atitudinea scriitorilor care au frecventat cercul *Sburătorul.* Unele date îmi sunt cunoscute, altele nu. Impresionante ca volum şi foarte utile sunt şi precizările din cele 60 de pagini de *note* de la sfârşitul cărţii. Alexandru George foloseşte aici experienţa lui de editor şi cunoştinţele, intuiţiile sale de critic literar, autor al unei cărţi despre Lovinescu. Aduce un număr de date noi despre personajele care trec prin cercul Sburătorul, unele totalmente obscure (ofiţeri, oameni de afaceri, doamne culturale). Încearcă, acum, să le stabilească o identitate şi de cele mai multe ori reuşeşte. Nu-i uşor, ne lipseşte un dicţionar general al literaturii române şi ca să afli, de pildă, data morţii lui Radu Gyr sau a lui Radu Dragnea este o aventură întreagă. În cazurile citate, Alexandru George nu s-a descurcat, dar a reuşit în altele mai puţin importante pentru literatură (Mihai Paşcanu, Lucrezzia Karr, Nicolae Ciorănescu, George Cornea etc.). Notele depăşesc sfera informaţiei literare şi reconstituie deseori istoria unei relaţii personale sau a unei polemici ideologice. Pentru cine nu cunoaşte epoca, astfel de preciziuni sunt utile, pentru specialişti ele sunt însă peste marginile subiectului. Mă refer, de exemplu, la comentariul legat de studiul lui G. Ibrăileanu despre *Vara* lui Coşbuc, luat în deriziune într-o şedinţă a Sburătorului. Alexandru George foloseşte prilejul pentru a sublinia încă o dată (a făcut-o deja în studiile sale anterioare) caracterul „pedestru" al criticului ieşean. Nu era locul şi, după opinia mea, nu este nici cazul de a lua azi în serios vechile idiosincrazii din viaţa literară. Ne sunt suficiente cele care se manifestă acum în societatea românească...

Revenind la jurnalul lovinescian, trebuie spus că el înregistrează telegrafic numele participanţilor la şedinţele cenaclului şi, din când în când, caracterizează succint atitudinea lor morală în mici schiţe de portret. Criticul, un model de civilitate în viaţa publică, spune aici ceea ce crede despre fauna literară. Caietele cuprind „otrăvurile" sale, comparabile cu acelea ale lui Sainte-Beuve. Cu mari deosebiri, totuşi, pentru că autorul *Cronicilor de luni* face portrete ample şi are timp chiar pentru analiză psihologică. Lovinescu este mai aproape, aici, de stilul notaţiilor zilnice ale lui Maiorescu, deşi la data când începe să facă însemnări în caietele sale (1923) jurnalul mentorului junimist nu era cunoscut. Se deosebeşte, totuşi, şi de stilul lui Maiorescu, în multe privinţe între care, una, capitală: Jurnalul lui Lovinescu lasă completamente deoparte condiţia sa existenţială, viaţa intimă şi chiar viaţa lui spirituală. Această absenţă esenţială, repet, pentru un jurnal intim, plasează *agendele* lovinesciene în altă categorie. Este, în fapt, aspectul pe care îl regreţi cel mai mult la lectură. Sunt prezenţi în caiete toţi cei care trec pragul casei criticului, în afară de criticul însuşi care se ascunde în spatele unei cronici seci, strict informative, cu rare izbucniri afective. Dar şi acestea privesc aproape în exclusivitate pe alţii. Despre sine, criticul nu vorbeşte. O discreţie absolută în privinţa vieţii sale interioare şi un dezinteres programatic faţă de micile evenimente cotidiene. Jurnalul (mă rog: *agenda*) astfel programată exclude din principiu cronica faptelor inutile, calendaritatea în latură existenţială şi, ceea ce este mai alarmant, elimină în bună măsură personajul central din jurnal, acela care ar trebui să se confeseze.



Eugen Lovinescu văzut de Marcel Iancu

*) E. Lovinescu. *Sburătorul. Agende literare.* Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt. Prefaţă şi note de Alexandru George. Editura Minerva

Visul din vis

Prea multe vorbe într-un poem,
prea multe culori într-un tablou,
prea multe lumini şi umbre într-o cariatidă,
suferim de prea mult.

Şi cine ne jupoaie visele
până la realitate – şi cine lăuntrica,
rodnica ardere ne-o condamnă
pentru preacuratele flăcări?...

Singur, în circul fără cupolă...

Singur, în circul fără cupolă,
m-au părăsit toate cuvintele...

Lunec prin oglinzi,
caut zorile...

Descopăr şi fur câte un cuvânt obosit
(încerc să suflu peste el),
îl ascund în suflet –
numai pentru mine îl păstrez
apoi, într-o zi, fără să ştiu îl arunc
într-un poem...

Dan LUPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Izbăvirea prin cultură

Eseist și critic literar cu activitate laborioasă, autor al mai multor lucrări de sinteză privind fenomenul cultural românesc, Adrian Dinu Rachieru publică recent un nou studiu.* Sub titlul *Cele două Românii*? cititorul descoperă o carte incitantă, cu opinii insolite, blindate sau fără gardă, incomode sau de loc comun, situate în realitatea unei epoci la fel de stabilă precum valurile oceanului în furtună. Autorul înglobează mult efort analitic, depus din perspectiva relevării elementelor definitorii (istorice, culturale, sociale, geografice, economice) ale poporului nostru. Sunt citate toate contribuțiile de substanță din ultima perioadă, câteodată și formulările memorabile iscate din articole efemere în chestiunea fenomenului românesc. Totodată, Adrian Dinu Rachieru aduce noi puncte de vedere pentru a lămuri „aberația istorică a existenței celor două state", România și Republica Moldova (Basarabia), despărțite de granița impusă prin pactul ruso–german (Ribbentrop–Molotov) care continuă să fie, cum spunea odinioară Goga, „un pilon înfipt în carnea unui popor". Intreprinderea e din toate direcțiile riscantă, dinamica proceselor în perioadele de tranziție scăpând cunoașterii riguroase și fiind imposibil de controlat și stăpânit. Din acest motiv, autorul își ia măsuri de precauție cercetând acele elemente de structură, constituite în permanențe ale celulei morale și genei etnice, pentru a ajunge la concluzia că și ele sunt distruse și trebuiesc refăcute. E un deziderat pe care, urmărindu-l, îl va omologa prin intermediul studiilor, opiniilor, observațiilor făcute de înaintași. Contribuțiile acestora reprezintă eșantionul martor necesar scrutării momentelor contemporane, concluzia fiind că istoria se repetă fără a da, nici de astă dată, soluția de care avem nevoie. Intens preocupat de ultimii trei ani românești, Adrian Dinu Rachieru constată că, după Revoluția descătușării din Decembrie '89, lucrurile care trebuiau în mod firesc să se simplifice, s-au complicat și mai mult. România își permite, în libertate, luxul împovărător de a consuma mai mult decât produce. Pe acest fond, al accelerării sărăciei, se instalează democrația originală. Pluralismul opiniilor și dezagregarea „voinței unanime", apariția sutelor de partide au dus la un haos deloc polifonic și la o încrâncenare a politicului care a absorbit cu lăcomie întreaga societate în qvasitotalitatea manifestărilor ei. Plouă cu păreri, comunicate și atitudini ireconciliabile – taberele se ignoră de la înălțimea certitudinilor absolute – încât e greu, în hățișul și tensiunea relațiilor existente astăzi, să discerni între bine și rău. Adrian Dinu Rachieru se numără printre cei puțini care au inclus „datele" adunate minuțios unui corpus socio–cultural de idei teoretice menite examinării tarelor prezentului și relevării speranțelor viitorului. Să notăm pentru început observația că „România – pendulând între lacunele propriei democrații și sirenele europeismului idilic – se zbate să existe pe o hartă „mișcătoare", desenată capricios în cancelariile străine". Celor tentați să sară „ca arși" la o asemenea afirmație, li se poate servi, drept replică, o îndelungată experiență istorică, plină de consecințe dramatice, de crudul ei realism. În plus, ni se mai spune, „venim, cum știe toată lumea, dintr-o istorie confiscată și trucată, purtând pecetea caragialianismului și afișând, atâtea decenii, *aroganța adevărului absolut*". Pe fundalul prăbușirii pieselor dominoului Europei de Est („sintagmă în care fiecare vede ce vrea") s-a produs, prin cădere, fisurarea matriței ideologice. România se află în fața unui nou început. Dar pentru a reîncepe mulțimea proiectelor eșuate de-a lungul istoriei, trebuie să facem efortul de a înțelege cele întâmplate, de a ști cine suntem și ce trebuie să facem. Nu putem ignora prin urmare specificul românesc, pe care Adrian Dinu Rachieru îl studiază prin intermediul „complexului mioritic" (autorul e tentat să spună „blestemul mioritic"). Din observațiile adunate până la el, în speță studiul de la început de secol al lui D. Drăghicescu (*Din psichologia poporului român*), și autorii deja citați, neamul nostru i se relevă ca o rasă occidentală cu obiceiuri orientale, veșnic nemulțumit, cultivând voluptos deprecierea de sine, puțin pornit spre rău, așteptând semnele vremii, cu rezistență pur defensivă. Iată o fișă caracterologică menită a-i îndreptăți pe unii să considere că originalitatea noastră ar fi... eșecul. Miorița, cu tot evantaiul ei de interpretări, unele mai puțin defetiste, este piatra de încercare a genei noastre etnice care închide în ea un sens românesc și o idee de predestinare eludând celelalte soluții.

Împotriva acestei stări de fapte au pledat, la început Eminescu, ale cărui opinii au fost asimilate în mod eronat sau intenționat unui naționalism agresiv, mai apoi Mircea Eliade care, recapitulând ceasurile tragice ale istoriei noastre, făcea o invitație la bărbăție și faptă, Horia Vintilă (suntem „un popor de viitor") și Emil Cioran, cel ce a desfășurat, în cărțile de tinerețe, un program mesianic și a cerut, prin voința de putere, ieșirea noastră din contemplativism. Este desigur o translare a unei organicități de tipar care făcea abstracție de lumea înconjurătoare în concertul mondial, realitate care destramă armoniile interioare. Constantin Noica a văzut, mai departe, că situarea noastră ca popor de graniță, ca spațiu–punte, reprezintă în toposul european (și nu numai) o răscruce culturală cu manifestări deschise și ambivalente. „Între Occidentul dinamic și pragmatic și între Orientul letargic și periferic și imitativ (după unii) și spațiul nostru, *întâlnirea undelor culturale*, se află vocația noastră de sinteză". Situați între două lumi și funcționând ca receptacul cultural, avem nevoie, în plus, de propria noastră definire iar momentul actual ar putea fi un benefic început. De altfel, Constantin Noica, făcând o teorie a evoluției culturilor, a creșterii și descreșterii lor, stabilea izbânda românească în secolele următoare. Până atunci însă, după traversarea, în ultimele cinci decenii, a deșertului moral, e nevoie de o schimbare a mentalităților. Revenim, prin urmare, în stringențele postdecembriste pentru a recunoaște, odată cu autorul, că degringolada pare greu de „prins" în formulări rezumative. Constatarea cea mai pesimistă e că propriu-zis istoria se repetă, fondul fiind, prin propensiunea geopoliticului la altă scară, cu mult mai dificil de înțeles. Unul dintre lucrurile ce nu e o descoperire recentă, făcând deci parte din „obiceiurile" mai vechi, e surprins din citarea articolului *Ei, și?*, scris de Nae Ionescu în 1932: „Neîncrederea de la Paris stârnește panică la meridianul balcanic și aruncă la stâlpul infamiei un guvern de sacrificiu, oricum trecător. Răzbat din nou vechile noastre complexe, ploconeala, plăcerea autodenigrării, «psihologia de slugă». A spune însă, a nădăjdui și a cere ca un guvern să plece pentru că există neîncredere peste graniță, înseamnă a nu-ți da seama de situație; și, pe deasupra, a da gratuit dovada unei lipse de demnitate care descalifică". Azi România cunoaște o dramatică singularizare neputând ieși din izolare și din stigmatul mioritic. Existența noastră depinde în continuare de perestroika și Boristroika, afirmă unii, alții văd în noi un factor de stabilitate prin contrafort militar și politic, în sfârșit se mai află și dintre aceia care vorbesc despre „deranjul" din Decembrie '89, timp în care continuă să existe două Românii, ba chiar români care se culcă într-o țară și se trezesc dimineața în alta (vezi republicile „transnistreană" și „găgăuză"). Într-o viață politică dintre cele mai încărcate de energii revendicative, situația extraordinar de importantă a Basarabiei e, de multe ori, tratată numai pentru capital politic și electoral. Constatând cu durere că românofobia este încă o prezență în Basarabia, Adrian Dinu Rachieru conclude că trăim deocamdată momentul recuperării literaturii basarabene și „ceea ce trebuie făcut acum este realizarea *Confederației culturale* și a unei propagande tenace și inteligente care să stingă dureroasa distincție dintre români și moldoveni."

Subtilitățile studiului scris de Adrian Dinu Rachieru conferă formulei eseistice o certă savoare la lectură și, în pofida faptului că nu dau un răspuns (cine oare l-ar putea oferi?), ele se încheie într-o notă de optimism responsabil. Mă gândesc, când fac aceste afirmații, la unul din pasajele care conține esența postulatelor purtând semnătura scriitorului timișorean: „Ceea ce ne interesează, recunoscând inerția mentalităților, ar fi tocmai putința primenirii moravurilor; adică *revoluția invizibilă*, palpabilă – în schimb – prin consecințe, conducând la schimbarea imaginii noastre în lume. Or, din acest punct de vedere, ne putem întreba dacă Revoluția a avut loc. Dacă, locuind în minor și în „plânuire", iubind așteptarea, ne putem asuma o misiune istorică, un gest de anvergură (în sens cioranian), lepădându-ne de spiritul critic zeflemist; înaintând, așadar, spre noi înșine. *Când va veni rândul României?*"

Lucian CHIȘU

---

*) Adrian Dinu Rachieru, *Cele două Românii?*, Editura „Helicon", Timișoara 1993

Să ne reamintim: Adrian Marino tipărea, la aceeași editură, Dacia, în 1991, primul volum din *Biografia ideii de literatură* (Antichitatea, Evul mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul). Atunci (și cu alte ocazii) am avut prilejul să admir din toată inima o personalitate de execpție a culturii noastre (și nu numai), un fel de monstru sacru al teoriei literare și al comparatismului; și totuși, atât de uman prin unele denivelări ideologice și de gol cu vreun păcat în fața Europei. «Europa», în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fiori de patos... Sau: ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți *înăuntru*, în salonul european, parcă am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm până în prag. Cu toată fanfara și zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gât și tremurături stângace cere ne-au rămas

Critică românească și europeană în același timp

temperamentale, cum ar fi, între altele, adversitatea ireductibilă față de critica foiletonistică, de întâmpinare și interpretare, reacțiile contrare: pe de o parte, de tip „erudit", pe de altă parte, în cel mai curat stil... eseistic, modestie și orgoliu, coexistența spiritului „geometric" cu cel „de finețe"... Am remarcat mai cu seamă umanismul său, voința de integrare și sincronizare, refuzul imitației, dorința de independență și de afirmare a personalității (și a culturii române), efortul deprovincializării, dar și al dezinhibării față de «europocentrism»: „Deci: critica românească *și* europeană în același timp. Ceea ce implică acceptarea și chiar provocarea deschisă a competiției, comparației, confruntării de soluții și metode și, eventual, chiar a controversei ori polemicii. De ce un critic român n-ar accepta și acest risc? A gândi și a scrie, firesc, spontan, fără crispare, simțindu-te integrat «în Europa», dar fără a plăti neapărat tribut «europocentrismului»? A concepe la scară universală, în timp și spațiu, dar pe o bază proprie și cât mai solidă? Soluția de sinteză, orientată spre esențializare și totalizare, dincolo de fragmentarism și specializare îngustă, de esență «enciclopedică», s-ar putea să fie chiar calea viitoarelor lucrări de acest gen din «est»". Și, într-adevăr, toate lucrările lui Adrian Marino, pe care le putem numi, fără nici un risc, monumentale, se nutresc din această esență enciclopedică.

Biografia ideii de literatură, vol. 2 (Secolul luminilor, Secolul 19)* cercetează cu aceeași inegalabilă acribie și fervoare evoluția ideii de literatură pe parcursul a două secole, care reprezintă și trecerea (saltul) către o nouă înțelegere a conceptului, efectic modernă. Și, ca de obicei, autorul recurge și de data aceasta la energice precizări, cu clarificări de ordin programatic, din dorința legitimă de a fi cît mai clar și de a i se recepta cât mai corect mesajul, din care, pare-se, totdeauna ne scapă ceva. Așadar, „programul esențial" prevede adoptarea unei perspective *culturale*, cu aceleași disocieri subtile între condiția criticului apusean și cel estic: „Criticul estic, român în speță, își revendică în consecință dreptul la pluralism, diferențiere și alteritate, la inițiative și soluții personale la rezolvarea unor probleme caracteristice zonei sale într-un mod specific. În fața se stau două căi posibile: aliniere și sincronizare docilă, mecanică, epigonică și căutarea unor soluții proprii. Am ales a doua cale, să-i spunem de «independență», dincolo de orice reacții personale, motivate, din câteva cauze esențiale: neexistând, mai întâi, nici un «model» apusean pentru o astfel de sinteză, a trebuit să ni-l construim singuri. Am fost deci «obligați» – și într-un fel chiar «condamnați» – la «originalitate»". Ideea europeană de literatură se îmbogățește substanțial, cu o contribuție nouă, și ne mândrim că ea aparține unui român. României, despre care, mai ales în ultima vreme, se spun atâtea enormități, între care și acelea că ea e în afara Europei și că nu poate intra „acolo", „sus", decât prin cine știe ce intermediari. Pentru că tot veni vorba despre așa ceva, să mi se îngăduie o vorbă în plus. În perioada interbelică, treceam, ca și acum, printr-un urât complex față de «Europa», fapt care i-a intrigat pe mulți intelectuali autentici, printre ei aflându-se și Paul Zarifopol, „metec", cum îi spuneau naționaliștii–europeniști: „Ne ține încă foarte strâns de gât o frică peste măsură dizgrațioasă, adeseori comică, de a nu ne da în oase de pe vremea când eram umile anexe ale atotputerniciei turce..." Foarte dizgrațioase au fost și rămân „imitația ovină", „ștearsă și bleagă", „slugărnicia mehenghe", „grimasa de orice grad", „schimonoseala sanchie". Cu deosebire, criticul român – vorba lui Adrian Marino – nu are vocație de epigon!

Dar să ne întoarcem la conținutul propriu-zis al volumului *Biografia ideilor literare* 2 și să observăm că Adrian Marino, după ce că istovește aproape toată bibliografia în materie, ne provoacă, solicitându-ne concursul. Se pare, însă, că teoreticienii literari n-au avut ocazia să se afle în relație, peste 20 de ani, cu lumea occidentală, special în domeniul cu pricina. Și de aceea nici n-au ajuns la puterea de sinteză a neobișnuitului nostru teoretician și comparatist. Poate nici nu o au, structural.

Evident, și această „biografie" e concepută pe principiul redefinirii literaturii și pe o nouă metodă de a scrie istoria acestei idei și a conștiinței literare în genere. Secolul luminilor oferă un traseu mai spectaculos (decât până acum) al ideii de literatură: de la accepțiile tradiționale, la organizarea culturii într-un chip propriu, de la heteronomia literaturii la estetizarea ei, de la ierarhizarea până la negarea literaturii. Deși specificitatea și autonomia câștigă teren, secolul 18 este predominant ideologic și heteronomic. Dar de acum încolo (prin disocierea radicală între sacru și profan, literatură și poezie) „începe, de fapt, o nouă «istorie» a ideii de literatură". Acesta e secolul în care au apărut noțiunile de „autonomie" (C.G. Schreiter) și de „frumos" (Fr. Schlegel). Secolul 19 nu aduce o sistematizare a ideii de literatură. Definițiile tradiționale intră într-o acută criză, fără drept de revigorare serioasă, și, înainte de toate, definiția culturală nu-și mai găsește rostul. Două rămân tendințele fundamentale ale epocii: estetizarea și heteronomia, aflate într-o luptă acerbă: „Dinamismul lor este atât de mare, încât absoarbe toate definițiile anterioare, pe care le reconverteșe, fie în sens estetizant, fie pur academic. Primele tind spre subiectivizare, personalism, avangardă; a doua categorie, spre pozitivism, știință și metodă". Lista celor care au susținut teoria „valorilor comune" este mare și are autoritate prin vechime. Din spirit de revanșă și pentru păstrarea pozițiilor, proliferează teza morală prin care cercetarea artei este copleșită de explicații cazuistice, istorice, sociologice, psihologice (Sainte–Beuve, Taine, Hennequin, Brandes, Schérer, Brunetière, Lanson, Fechner, Wundt, Gherea); dar tot acum, ideea autonomiei, a operei literare cu o logică proprie, cu o finalitate intrinsecă, începe să câștige teren: Théophile Gautier, Baudelaire, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, parnasienii, simboliștii, Goncourt, De Quincey, Oscar Wilde, Swinburne, Dante Gabriel Rossetti, John Ruskin, Maiorescu etc. Din acest punct de vedere, secolul al XX-lea este de-a dreptul spectaculos.

Și încă o dată: mare este performanța lui Adrian Marino, un act enciclopedic de o rezistență unică. Dar și „eseismul" își are noima lui, dacă se află pe mâini bune. Cele două inițiative nu se exclud reciproc. Evident, publicistica măruntă, facilă, ca și compilațiile, imitațiile merită „terapia de șoc" a operei de personalitate.

Constantin TRANDAFIR

---

*) Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 2, Editura Dacia, Cluj, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Scriitorii români și Revoluția Franceză

Proclamată din iulie 1880 zi națională a Franței, ziua de 14 iulie rămâne și azi strâns legată de amintirea începuturilor Revoluției Franceze sau, cum spunea Victor Hugo, a „revoluției politice" și a „marii noastre mișcări sociale de la 1789" care a demonstrat gigantica vocație a poporului pentru libertate. „Sub monarhie, o *lettre de cachet* lua libertatea unui individ și o ducea la Bastilia. Toată libertatea individuală din Franța s-a acumulat astfel picătură cu picătură, om cu om, în Bastilia de mai multe secole. Astfel, odată Bastilia zdrobită, libertatea s-a răspândit în valuri prin Franța și prin Europa".

Într-adevăr, ecourile și influența Revoluției Franceze au reverberat încă din timpul deceniului revoluționar nu numai în Occident, ci prin întreaga Europă și peste ocean. Scriitorii, alături de oamenii politici, gazetarii, istoricii și filosofii au salutat noul astru, chiar dacă ulterior, pe măsura radicalizării mișcării și mai ales datorită Teoriei iacobine, s-au îndepărtat de dogoarea lui, considerând-o ucigătoare. Posteritatea a continuat procesul început de contemporani. Dar scriitorii nu s-au mulțumit să se transforme de-a lungul timpului fie în martori ai apărării, fie în martori ai acuzării. Ei continuă și azi să redea viața evenimentelor de acum două secole, imaginându-le creator pentru forța lor morală sau pentru delectarea artistică a contemporanilor și urmașilor.

Primele ecouri literare românești și-au găsit întrupare artistică încă din epoca napoleoniană în capodopera lui Ioan Budai Deleanu și cea mai de seamă realizare artistică a Școlii Ardelene, epopeea burlescă *Țiganiada*. Operă barocă impregnată de spirit voltairian, unde în căutarea optimei forme de guvernământ de către eroii poemului era mimată polemica de idei din Convenția montaniardă. Spre deosebire de acele planuri de reformă ale epocii cu care împărtășea preferința pentru forma mixtă „demo-aristo-monarhicească", poetul ardelean punea accentul pe aspectul democratic, nu pe cel aristocratic. În „Epistola închinătoare" autorul, care frizează anonimatul semnând cu anagrama Leon sau Leonachi Dianeu, își alcătuia o biografie fantezistă, ca participant la războaiele Austriei împotriva Revoluției Franceze, dar și ca prizonier de război, apoi căpitan în expediția napoleoniană din Egipt, după care ar fi părăsit cu invalid cariera militară. De altfel textul poemului, împreună cu pseudo-comentariile care îl însoțesc în spiritul edițiilor clasice erudite, este plin de simboluri și aluzii, unele ascunzând sensuri profunde iluministe și chiar revoluționare sub aparența de divertisment literar. Poemul se încheia prin deviza „sau la libertate, sau la moarte" rostită pentru „pământul și slava română" de ducele cu nume simbolic Romândor (de la „dorul românului") și de poporul înarmat sub steagurile revendicărilor naționale. Nu întâmplător acest angajament coincidea cu cunoscutul slogan revoluționar „la liberté ou la mort".

Deceniul premergător Revoluției de la 1848 se caracterizează prin înmulțirea tentativelor de liberalizare a lecturii și de lărgire a orizontului intelectual și politic, în special în rândul tineretului. În acest scop devin tot mai strânse contactele cu producția de carte franceză. Se citesc cu pasiune, cum demonstrează cataloagele cabinetelor de lectură, memoriile și corespondența epocii, alături de monografii istorice dedicate evocării Revoluției Franceze. Sunt mult apreciate și opere de ficțiune inspirate de epoca Revoluției, între care *Les Chouans* de Balzac, *Le dernier banquet des Girondins* de Ch. Nodier, *Mémoires d'un sans-culotte bas-breton* de E. Souvestre. Forma literară pe care o îmbracă *Histoire des Girondins* de Lamartine sau *Histoire de la Révolution Française* de Michelet nu e străină de atracția pe care o exercită asemenea lucrări asupra pașoptiștilor. De altfel lecțiile de la Collège de France ale acestuia din urmă și ale lui Edgar Quinet, încărcate de patos revoluționar și de lirism romantic, stârniseră entuziasmul studenților români din Franța. Iar Lamartine fusese ales ca președinte de onoare al societății acestora. Manifestul prerevoluționar *Ce vor meseriașii,* atribuit lui Ion Ghica, era în bună măsură o adaptare a cunoscutului pamflet al lui Sieyès *Qu'est-ce que le Tiers-Etat?* lansat cu prilejul alegerilor pentru Stările generale din 1789. Presa vremii face loc și informațiilor, uneori relatate anecdotic, despre Revoluția Franceză și ideologia sa. *Libertate, egalitate, frăție sau* fraternitate sunt considerate cele „cele trei prințipuri evanghelice" ale progresului. În programele revoluționare elaborate de N. Bălcescu. N. Kogălniceanu etc. se pot regăsi prevederi comune Revoluției din Franța nu numai de la 1848, dar și de la 1789. Importanța acordată adunărilor populare, cluburilor revoluționare, comisarilor de propagandă, manifestelor, catehismelor sau pamfletelor, drapelelor, eșarfelor și cocardelor tricolore, sărbătorilor și cântecelor revoluționare patriotice, printre care răsună acordurile din *La Marseillaise* și cele din replica originală nu mai puțin viguroasă *Deșteaptă-te române,* pe versurile lui Andrei Mureșanu, era în parte ecoul îndepărtat al Revoluției Franceze.



La Marseillaise - desen de epocă

La puțin timp după eșecul Revoluției de la 1848, foarte tânărul pe atunci A.I. Odobescu invoca exemplul „Revoluției din '93" pentru răsturnarea „artei hibride" în pictură și începutul unei „arte noi" în serviciul „noii epoci" a luptei pentru progres. În literatură se transpun în românește romane și povestiri ca *Iacobini și girondini* de Al. Dumas (titlul original: *Le chevalier de la Maison Rouge*), sau *De pe tron la eșafod* de W. Frey, în două versiuni apărute la Craiova și București, ultima cu subtitlul „Tragicul roman al reginei Maria Antoaneta". Nu lipsea nici proza lui Victor Hugo. Se tipăreau sau se reprezentau drame ca *Charlotte Corday* de Ph. Dumanoir și Clairville (1856). Se încearcă și producții originale, domeniu în care excelează Ieronim, fiul lui G. Barițiu (*Șarlota Corday și pictorul, 1867; Junețea lui Mirabeau,* 1869; *Maria Antoinetta,* 1869, toate apărute în „Familia" lui Iosif Vulcan). Încercarea de proză scurtă *Le 14 Juillet de la mère Bernard* a lui Mircea, fiul lui C.A.Rosetti, urmărea să lege amintirea lui 14 iulie de cea a Comunei din Paris, cu prilejul acordării amnistiei generale pentru comunarzii condamnați (1880). Povestirea apărea postum, în versiune românească, doi ani mai târziu. Un alt *14 iulie* era invocat în versuri de G. Ranetti, în condițiile primului război mondial: „Pe patul de lauri putea să se culce/ Franța și să guste somnul lin și dulce,/ După cucerirea libertății sale./ Dar înveșmântată iat-o iar în zare!// Franța își încinge iar viteaza-i spadă/ Căci mai sunt Bastilii ce trebui să cadă,/ Iar cocoșul galic strigă către soare/ Imnul dezrobirii micilor popoare!".

Doi mari scriitori români au dat viață unor momente cheie din istoria civilizației prin opere de largă respirație, unul în versuri, celălalt în proză: Mihai Eminescu și Liviu Rebreanu. Ambii s-au oprit, firește, și la Revoluția Franceză.

„Documentare istorică a zădărniciei" la Eminescu, ca să folosim caracterizarea lui George Călinescu, ilustrare istorică a ideii salvării prin suferință și dragoste la Liviu Rebreanu, marele poem *Memento mori*, datat de Perpessicius ca 1872, ca și romanul *Adam și Eva* apărut în 1922, converg spre o concepție germinativă spiritualistă. Asistăm la afirmări ale lui „vanitas vanitatum..." sau întrupări ale sufletului primordial care marchează tot atâtea etape social-politice, de cultură și de mentalitate în istoria umanității. Dincolo de punctele de contact între geneza romanului lui Liviu Rebreanu și exemplul eminescian, ca în cazul utilizării teoriei metempsihozei ca argument literar, prezentă și la marele poet național în alte opere, deosebirile nu sunt mai puțin semnificative. Ne referim nu numai la metoda de tratare a episoadelor succesive, romantică la Eminescu, ca în *La légende des siècles* a lui Victor Hugo, realistă, naturalistă chiar la Liviu Rebreanu. E evidentă o anumită deplasare a centrului de interes din exterior în interior, de la general la particular, de la deținătorul puterii la omul oarecare. În schimb, în *Memento mori* pulsează o tensiune poetică superioară, care unește incandescent tablourile evocate și le conferă putere de simbol.

Spre deosebire de acei istorici pentru care Revoluția Franceză a fost doar un accident, în marele poem eminescian ea apare ca izbucnire vulcanică a fierberii seculare din adâncuri, într-un moment în care lanțurile celor mulți și „secolele de întuneric" care zdrobeau sub stâncile lor „sufletul muiat în flăcări" al poporului doritor de libertate nu mai puteau fi îndurate. Replica a fost pe măsura rezistenței, iar „fiii tari și tineri ai unor secole bătrâne" au dorit ca lumea întreagă „s-o arunce în sbucnirea nouei eri".

Evocarea propriu-zisă a Revoluției transfigurează evenimente, de la căderea Bastiliei, când poporul e asemuit unui ocean trezit ridicând tricolorul pe baricade, până la înlănțuirea prometeică a lui Napoleaon și moartea acestuia. Înălțarea plină de mândrie a poporului spre putere, prezentată pozitiv, e întunecată însă de ridicarea pe valurile lui a unor „firi cumplite" ca „tigrul Robespierre". De unde „negrele icoane a unor zile fără frâuri" cărora nu le-a pus capăt decât căderea acestuia. Reașezarea valurilor sub „a dreptății aspră rază" a făcut posibilă concentrarea puterilor Revoluției în marele om al secolului căruia Eminescu îi va dedica și prima versiune din *Odă în metru antic*. Poetul atribuia lui Napoleon nu numai ridicarea armelor pentru drepturile unei lumi subjugate sau sfărâmarea unor tronuri ale lumii vechi, ci și țelul păcii, luminii și fericirii popoarelor. Eroul cade însă când „ideea l-a lăsat". S-a păstrat în manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei și un proiect dramatic dedicat lui Mirabeau. Iar în publicistica sa poetul argumentează cu cartea lui Tocqueville, *L'Ancien régime et la Révolution*, poziția antiliberală.

Așasea din cele șapte povestiri de iubire, care sunt în același timp colorate tablouri istorice, alcătuind substanța romanului metafizic *à tiroir* al lui Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, mută cadrul acțiunii la Arras în timpul dictaturii iacobine. Personajele principale sunt fictive, cu excepția lui Lebon, reprezentantul Convenției naționale în misiune. Dar romancierul își notează cu scrupulozitate din diverse surse, ca și în cazul celorlalte capitole ale cărții, date privind locul acțiunii, personajele reale, liste de nume, replici etc. Figurează aici și însemnări cronologice, între care echivalența calendarului revoluționar, expresii ale vremii, alte informații istorice. Romancierul a ales abordarea unor probleme din epoca Teroarei interesând și realitatea imediată: raporturile dintre ateism, religiozitate și cultul Ființei Supreme, atitudinea autorităților statului față de cei care nu practică politica militantă, puterea sentimentelor care trec dincolo de barierele ideologice și sociale.

În prima tentativă de transfigurare scenică a epocii Revoluției Franceze, *Contra patriei* (1924), N. Iorga evoca drama nobilimii emigrate. Pentru Camil Petrescu Revoluția Franceză a însemnat nu numai un termen de referință pozitiv, dar și posibilitatea de a pune în valoare concepția sa despre teatru și disponibilitățile sale de remarcabil autor dramatic. Evocarea Revoluției nu va lipsi nici cu prilejul înființării Muzeului Național de artă în fostul Palat regal, când scriitorul rememora exemplul Muzeului Louvre din Paris, nici din notele sale zilnice, nici din piesele *Jocul ielelor* și *Bălcescu*. Cu acest din urmă prilej, reamintea și contribuția Răscoalei lui Horea la crearea atmosferei în care s-a iscat flacăra Revoluției Franceze, cinci ani mai târziu. Din cultivarea pasionată a acestor preocupări s-a născut cea mai importantă creație teatrală românească inspirată de Revoluția Franceză, drama în 5 acte și 20 de tablouri *Danton*. Deși venea după reprezentarea piesei cu același titlu a lui Romain Rolland la Teatrul Național, reconstituirea dramatică a scriitorului român s-a bucurat de o caldă primire la apariția ei, în 1932. S-a considerat chiar că ea oferă o imagine mai completă și reală a grandioasei figuri din marea frescă a eroilor Revoluției Franceze decât opera scriitorului francez. „Respectarea adevărului istoric – observa autorul recenziei din „Neamul românesc" – putem considera pe drept cuvânt, cu tot accentul special pe care autorul însuși îl pune asupra acestui punct, că nu e singura însușire a reconstruirii dramatice *Danton*". Fiindcă „intuiția scriitorului a știut să pătrundă și să lumineze dinăuntru realitățile, retopind fragmentul de viață adevărată într-o creație nouă și unitară". De aceea „lectura e în realitate captivantă, ca a unui roman dramatic, de o strânsă construcție și o mare putere de evocare". Același punct de vedere îl regăsim în evaluările critice cele mai recente, care au avut și șansa de a vedea piesa lui Camil Petrescu reprezentată pe prima scenă a țării.

Nicolae LIU

Continuare în pag. 15

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

IN MEMORIAM

LEANDROS VRANOUSIS

Recent, la Atena, s-a stins din viață LEANDROS VRANOUSIS, la vârsta de 72 de ani (s-a născut în 1921, în satul Greveniti–Ioannina).

Prin dispariția lui Leandros I. Vranousis, istoria și cercetarea istorică a Greciei, și nu numai a ei, a devenit mai săracă.

Renumitul istoric grec a studiat la Facultatea de Filozofie de la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, în 1939, ca bursier al Guvernului francez și al Fundației de Burse, pentru aprofundarea studiilor sale. Datorită muncii sale titanice, a perseverenței și insistenței sale în cercetarea fenomenelor istorice la surse, a unei adevărate chemări și deschideri intelectual– spirituale spre acest domeniu, Leandros Vranousis, treptat, în decursul anilor, acumulând o vastă experiență, a devenit o personalitate marcantă, un eminent istoric care s-a impus, al perioadei Evului Mediu și al neoelenismului. Pasiunea sa de cercetător l-a dus și la arhivele României, Austriei, Franței și în alte țări, precum și la Muntele Athos, la mânăstirile Meteora (definitivând cercetarea manuscriselor, începută de Nikos Veis). Studiile sale constituie o reală contribuție în istoria Greciei și a lumii moderne.

Leandros Vranousis a fost redactor, apoi Director (1956, 1962–1984) al Centrului de cercetare a Evului Mediu și a Elenismului de pe lângă Academia din Atena. A scris și a publicat foarte mult. Notăm, între altele, volumele: *Athanasios Psalidas–dascăl al națiunii* (1959), 3 volume ale *Bibliotecii fundamentale* a lui Zaharopoulos, un volum despre *Rigas Fereos, Prodromii* (1955) (despre Ath. Hristopoulos, I. Sakelarios, Cezar Daponte, I. Vilaras), *Versificatori fanarioți, Krystallis și Hristovasilis* (1960), altă ediție Rigas Fereos–Velestinlis (și cu o apariție specială pentru cititorii români), volum distins cu Premiul Academiei din Atena, *Adamandios Korais* (1959), *Cronicile Epirului* (1962), *Fortăreața medievală din Ioannina* (1968), etc. Lucra, în ultima vreme, și cerceta primul ziar în limba greacă, apărut la Viena, 1791–92. Un capitol îl prezentase la un congres de istorie și cultură greacă, cu participare internațională, ținut în orașul Kozoni–Grecia (august 1992), unde ne-am și întâlnit....

Dar vocea lui s-a stins. Oare o va înlocui cineva? S-a stins, după ce i se anunțase că Academia Română îl primește în rândurile sale.

Andreas RADOS

Hermeneutica instrument literar-exegetic

Despre o abordare estetică a operei de artă nu poate fi vorba decât în epoca modernă; mai exact, de când s-au stabilit anume norme estetice, de când frumosul s-a definit valoare cu impact direct asupra omului–ins, iar arta, mijloc de autoafirmare. De la acest considerent și premisă pornind, nu e deloc un accident și o întâmplare modul în care au fost, în genere, receptate creațiile artistice. Simțul și talentul critic s-au exercitat unilateral: prin relevarea virtuților estetice, a gradului în care o lucrare alimentează tonusul vital al individului și-i sporește disponibilitățile cu propensiune somatică. Curios, chiar după ce, prin Kant, s-a ajuns la o bifurcare a valorilor artistice, aprecierea critică a lor a continuat aproape neabătut calea estetistă.

De reținut că, încă din a doua jumătate a veacului trecut, europeanului i se deschidea un nou orizont – cel axiologic-cultural. Indiferent de aspectul în care acesta se prezenta unuia sau altuia : filosofic, științific, artistic, el se vădea o zonă dincolo de aria și cuprinsul granițelor, atât individual-personale cât și ale spațiului național. Cu timpul, el își va concretiza profilul și va polariza cu o forță sporită atenția și energiile spiritual-creatoare ale omului contemporan. Curente de gândire precum cel fenomenologic, cel existențialist, mai apoi structuralismul etc. își găsesc explicația – dincolo de alte considerente, și oricât de îndepărtate ar părea la prima vedere – în conștiința nedezmințitei prezențe a realității noului orizont. Din care motiv nu trebuie privită drept întâmplătoare și în afara climatului actual reînvierea interesului pentru retorică și hermeneutică.

La origine, retorica era instrumentul cu ajutorul căruia spiritul își deschidea drum spre modul global de a fi intuite configurațiile existențiale. Prin procedeele recomandate și oferite de retorică se completa imaginea ideii exprimate; ea căpăta valoarea a ceea ce pitagoreii înțelegeau prin Cosmos. "Ornarea" avea rolul de a îmbogăți conținutul ideatic; de a testa integralitatea sistemică a viziunii pe care locutorul se străduia s-o exprime; de a evidenția conformația de cosmos, în numele căruia pleda, indiferent dacă ideea sau teza susținută era de domeniul filosofic, etic, politic sau juridic-cetățenesc.

Retorica privește limba, felul de a o folosi ca să devină mod de exteriorizare a ființei-om, de relevare a valorii acțiunilor umane, dacă acestea au în vedere țelul suprem al destinului omenesc. De aceea, ori de câte ori problemele referitoare la finalitatea existenței omenești devin acute, se face necesară retorica, e "revalorificată". Hermeneutica e cealaltă disciplină care-și găsește motivația în același context. Hermeneutica s-a anunțat în momentul când omul și-a schimbat atitudinea față de lume. Desprinderea lui din întregul cosmic și conștiința propriei subiectivități e factorul cauzal decisiv care stă la baza hermeneuticii. Evident e totuși faptul că ea nu privește decât indirect raportul cognitiv al omului cu aspectele fizice ale lumii. Ea nu are în vedere procesul cunoașterii intelective în genere, cu toate că, tot acum, e și momentul când universul se înfățișează omului ca obiect de cercetare, în opoziție cu subiectul angajat într-o cursă de progresivă distanțare de întreg. De aici și cerința de a se stabili temeiurile unei științe adecvate noii practici – *Logica*. Hermeneutica nu manifestă interes pentru acest mod al activității spirituale, al raportului om/lume, din considerentul de orientare și adaptare; nu o preocupă adevărul în forma lui obținută de intelect în baza unor operații rațional-logice. Nu-i cad sub observație justețea formală a judecăților, demonstrațiile explicative. Ea are în vedere *activitatea creatoare a spiritului, precum și valoarea în sine a produselor obținute*, aceasta fiind determinată de gradul în care ele corespund finalității înseși a ființei umane. Evident, și hermeneutica e preocupată de adevăr, nu însă de procesul căutării acestuia pe spirala ascendent desfășurată a cunoașterii. Hermeneutica relevă natura poliedrică, infinitatea fațetelor adevărului. Ea pune deci preț nu pe gradul de adevăr al adevărurilor, ci pe sensul lor, spre a le dezvălui construcția și modul posibil de a se articula ca să formeze întregul. În consecință, orice adevăr își însușește această virtute (de adevăr) cu condiția de a se înlănțui pe direcția sensului final al ființei noastre. Fiindcă, numai în funcție de gradul în care omul își găsește rostul ca făptură componentă a universului și cel de subiect creator al ansamblului acestuia,



Șalul cu dantelă

se poate vorbi de finalitate, despre o construcție de factură și valoare de Cosmos. Hermeneutica are în vedere, așadar, nu adevărurile dobândite de facultatea prin mijlocirea căreia omul ajunge în posesia de adevăruri, ci activitățile specific creatoare ale spiritului. De aici caracterul ei pronunțat sintetic, străduința ei de a îmbrățișa toate facultățile, în manifestarea lor activă. S-a specificat, hermeneutica se face necesară de îndată ce omul se știe subiect-demiurg, rolul ei nefiind acela de a releva doar dinamismul creator al spiritului, ci – îndeosebi – acela de a evidenția și reliefa pregnant *calitatea axiologică a produselor dobândite*, deciderea dacă, în parte, fiecare dintre ele se structurează pe principiul finalității cosmice. Despre o "înțelegere" din partea omului, acum subiect, înscris deci pe două registre cu orizonturi și perspective având trasee separate, nu poate fi vorba decât cu condiția de a găsi o cale de împăcare între activitatea subiectului creator (de neconceput decât în timp, fiind însuși timpul) și devenirea în sine a universului în totalitatea lui. Un timp, cursul evolutiv al întregului depindea de voința zeului (- ilor); mai apoi, în creștinism, cuvântul revelat era cuprins în dogmele lăsate spre păstrare și administrare Bisericii. În toată această perioadă, hermeneutica avea un rol bine definit: să semnaleze prezența, într-o scriere, a elementelor cu sarcină dogmatic- canonică. Renașterea a generat un om nou și, cu el, au apărut scrieri cu alt conținut, altele fiind mobilul conceperii lor și țelurile vizate. Arta – și ea – lua alt curs, odată cu întreaga evoluție socială. Hermeneutica, firește, nu-și mai avea rostul, cel puțin în sectoarele ieșite de sub controlul și supravegherea Bisericii. Era înlocuită – cât privește arta – cu o altă disciplină, critica artistică, rolul ei fiind cel de a depista și evidenția valoarea estetică a operelor, gradul și modul cum ele oglindesc trăsăturile caracteristice ale omului nou, învederându-i cât mai pregnant virtuțile sau defectele, viciile. Bipolaritatea psihicului uman și-a dezvăluit natura și sensul prin cultura elenă, când totodată s-a relevat și faptul că abia prin această dedublare omul dobândește conformația firească, apar condiții prielnice spre a-și limpezi menirea; își însușește conștiința scopului pe care trebuie să-l vizeze; poate da curs forțelor cu adevărat făptuitoare, roadele concretizându-se în opere cu finalitate cosmică. Abia acum și în atare împrejurări se face necesară hermeneutica : numai după ce omul experimentase procesul celei de a doua nașteri a lui, când fapta sa putea contribui la închegarea într-un întreg a fenomenelor percepute. Cu acest prilej, deci, își începe activitatea propriu-zisă hermeneutica, interesată să decidă dacă subiectul lucrător a realizat, prin fapta sa, fenomenul în ceea ce îi este esențial particular ca să se așeze printre componentele Întregului. Funcționalitatea Hermeneuticii e, deci, condiționată de un "altfel", de evidența intuitivă a unei lumi de altă factură decât cea acceptată pe cale intelectiv-empirică. Și cum lumea mitologică nu se mai menținea, rămânea o singură activitate, cu realizări diferite de produsele colaborării dintre cunoaștere (știință) și tehnică – *creația artistică*.

Materialul component al unei autentice opere de artă se organizează pe alte principii decât cele operante în cazul preparatelor țintind satisfacerea indiferent căror interese și trebuințe, individuale sau colective. Datorită culturii elene, omul a învățat o lecție de neprețuită valoare – existența umană este drama provocată de conflictul dintre năzuința firească eului de a se afirma pur și simplu, cu țelul de a-și asigura conservarea, și imperativul de a se angaja creator pe linia de forță a Destinului, de a finaliza devenirea existențială. Omenescul se păstrează cât timp drama rămâne vie, ea determinând mecanismul în vederea edificării universului împlinit, care formează *căminul* ființei umane, la parametrii proprii ei. Hermeneuticii îi revine sarcina de a decide, de a se declara asupra cazului când una sau alta dintre creații corespunde acestor exigențe, dacă posedă însușirile cu care să poată juca rolul ce-i revine în mod implicit. Ținând cont de trecutul, ca și de țelurile urmărite prin folosirea ei, se poate remarca un fapt de necontestată certitudine : hermeneutica e o disciplină teoretică și un mod operativ de lucru, născută din necesitatea de a limpezi mesajele primite de om din partea unor factori metafizici, privind direct soarta unui ins sau a unei colectivități. De o semnificație deosebită – în care trebuie să vedem o mutație și un transfer valoric de primă importanță pentru evoluția culturală contemporană — este trecerea hermeneuticii din sectorul teologic în zonă profană, instituindu-se printre modurile eficace de tratare a problemelor puse de texte literare. Faptul coincide cu ponderea mereu în creștere, ca importanță, a temelor acestor texte legate de ursita omului. E de subliniat că hermeneutica nu-și face apariția printre metodele literar-exegetice decât din moment ce critica estetică probează a nu mai corespunde exigențelor de alt ordin acum în lucru; de îndată ce *sensul* și *semnificația* unei creații constituie o problemă imposibil de neglijat. Or, chiar acest fapt impune cerința de a se apela la hermeneutică, prin definiție preocupată de problemele destinului uman; întrucât evoluția se desfășoară pe traseul firii proprii omului, și dacă faptele săvârșite de el au semnificația care să le înscrie printre creațiile purtătoare de valoare – desigur, nu estetică, ci *destinală*.

Mihai CAZACU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Îmi place, mai ales, modul în care îmbină liricul cu polemicul. Poezia sa este o poezie de atitudine, în primul rând; atitudine fățișă. Am putea spune pledoarie – și în focul demonstrației zărești și colții și lacrimile. Când Adrian Păunescu își arată colții, e un autor de pradă: inerția, vechi apucături, îndărătnici și sfătuitori de ocazie sunt sfâșiați în largi hiperbole, făcuți cu miere și cu oțet și puși pe munți la uscat, în priveliștea lumii. Dar imediat spectacolul e punctat de o ieșire lirică, la fel de grandioasă. Multe versuri îți rămân în minte și farmecul lor e greu de explicat. „Noi care facem oameni de zăpadă,/ noi care sub ninsorile enorme/ lăsăm și inimile să ne cadă/ Noi ce visăm de-a pururi șale demne,/ noi care suntem ninși pe ochi de-a dreptul,/ noi cărora ne-au spart ghețarii pieptul,/ noi care focul nu-l clădim cu lemne/ (...) noi care facem oameni de zăpadă,/ fiind și noi tot oameni de zăpadă..." Surprinde plasticitatea imaginii: „Răceala dintre noi e-a gheții pe care patinează îngeri", sau: „O câmp pe care gâzii provizorii decapitară grâul sfânt al țării".

50 ADRIAN PĂUNESCU

Poeme

Fănuș NEAGU

Poetul de excepție și publicistul unic care răspunde la numele de Adrian Păunescu împlinește 50 de ani. Despicând timpul sau despicat de timp?, aceasta-i întrebarea. În rest, niciodată tăcere, fiindcă Adrian Păunescu s-a născut în ceas de furtună, ursit să fie furtună, grindină, ploaie de primăvară, ninsoare pentru copiii din dulcea vârstă a minunilor. Iubesc în el poetul, prozatorul și ziaristul, nu și omul politic (dar e dreptul lui sfânt să creadă în ce vrea), pe zeul înfrânt de prea multă exaltare, pe muritorul osândindu-se mereu să nu cadă, să învingă măcar parțial și să ducă, într-un timp nebun, al nostru și al nimănui altcuiva, munți de insulte, torente de ură.

Își va provoca destinul, clipă de clipă, până la o sută de ani. Pe urmă se va preface în piatră, azur, desnădejde și Poezie. În rest, nimic.

COLIND DE MAMĂ ȘI TATĂ

Mai deschide, mamă, geamul, mai deschide, vechea ușă,
Nu te teme, nu străinii au bătut la poarta ta
Asta e ninsoare, mamă, să nu crezi că e cenușă,
Au trecut colindătorii, cum treceau și altcândva.

Și s-au speriat sărmanii și-au fugit la ei acasă,
C-au văzut că nu e nimeni să le dea și lor răspuns
Că din hornurile noastre fumul a uitat să iasă,
Că și tata, lângă tine, de o vreme, a ajuns.

S-au întunecat ferestre și metalele din linguri,
Nici un câine nu mai latră într-o curte fără gard,
Și mai singură e astăzi casa oamenilor singuri,
Și-mprejur mai sunt și case unde focurile ard.

Un colind cu vorbe mute pentru mamă, pentru tată
Spus pământului din care parte fac și ei acum,
Dar deschide, mamă, ușa, lasă viscolul să bată,
Dar aprinde, tată, focul, să vedem pe hornuri fum.

Calul, mort în alte timpuri, parcă bate din copită,
În pătul, porumb din vremuri putrezește-n strat mărunt,
Nu putem să bem nici apă din fântâna neslăită
Cei ce nu-s și-aduc aminte din pământ de cei ce sunt.

Scaunele sunt umflate, aberant, în casa goală,
Cade varul din perete, fără să fi fost atins,
Cineva, la miezul nopții, nevăzut din pat se scoală
Către calul, care nu e, duce apă dinadins.

Tu ești, tată? Tu ești, mamă? Cine iese din odaie?
Cine a mișcat nămeții spre fântână și spre grajd?
Nici un fum pe casa noastră de prin hornuri nu se-ndoaie
Poate mai venim vreodată, poate mai venim la Paști.

Au bătut colindătorii, precum bat mereu, la poartă
Și trăgându-și stâlpii putrezi, poarta a căzut și ea,
Mamă, iartă-mă de toate, tată, uită și mă iartă,
Simt că-n cea mai scurtă vreme casa noastră va cădea.

Ca pe un mormânt al vostru, voi veni și voi privi-o
N-am luat nimic dintr-însa, e al vostru tot ce-ați strâns,
Au venit colindătorii, cu colindul de adio,
Cineva, departe-n vifor parcă izbucnește-n plâns.

BUNICA MEA

Am mai venit la tine, pierdută maică mare,
Să-ți facem poze multe cu-un aparat ciudat,
De-a cărui fulgerare, așa cum știi, se moare,
Icoana ta, măicuță, deodat-a lăcrimat.

Că ți-ai crescut copiii, și-au fost cu toții șapte,
O săptămână-ntreagă, în fiecare zi,
Și acum te uiți, măicuță, de dincolo de noapte,
În cea din urmă vatră a patriei pustii.

Aceasta mi-e bunica. Acesta mi-e pământul,
În care pe vecie s-au prefăcut ai mei,
Cum i-aș trăda vreodată cu fapta sau cuvântul
Priviți-i gura strânsă, priviți-i ochii grei!

De-atâta timp prin viață alerg fără de tine
Și nu mi se mai pare că pot să mai rezist
Măicuța mea bătrână, tu să m-ascunzi mai bine
Decât mă-ngroapă faptul că sunt, de țară, trist.

Pe-aici, pe-afară, totul e fără rădăcină,
Copiii-n eprubetă se fac, fără părinți,
Și mama ni-i străină și țara ni-i străină,
Și-un doctor bun ne-ar spune că ne-am ieșit din minți.

Mormântul tău atârnă de firele de iarbă
Și poza ta atârnă la căpătâiul meu,
Măicuța mea, pământul a început să fiarbă,
Tu spune-mi, în icoană, ce zice Dumnezeu?

Că te strigam ori maică ori mumă ori bunică
Și te strigam măicuță, tu-mi răspundeai oricum,
Ce mari eram cu toții și rămăseseși mică,
Și-am dus un coș de oase pe cel din urmă drum.

Când te privesc prin lacrimi ai chipul unei azimi,
Când îmi aduc aminte, tu semeni cu Andrei,
Mi-e dor de tine, mamă, cu umbra ta mă reazemi.
Și ochii tăi, pierduto, mai plâng în ochii mei.

Când nu mai pot de milă, și-mi face rău durerea,
Când m-aș uita pe mine și-n codri aș pleca,
Când mi-aș lua adio, în drum spre nicăierea,
Eu mă gândesc la tine și stau, măicuța mea.

Și dac-ar fi, din toate, atât să-mi mai rămână,
Cât poza ta, aceasta, pe care-o port aici,
Aș apăra o țară cât chipul de bătrână,
Cu harta cât conturul acestei poze mici.

Ți-am scris, să-ți dau adresa, s-o știi pe dinafară,
Să-mi faci un semn, măicuță, pe care îl aștept,
Când crezi că este vremea menită să se moară,
Să vin la tine-n iarbă, ca să mă strângi la piept.

Deocamdată, lasă-mi puterea unei lupte,
Uitând că între-ai noștri mai am de coborât,
Să-nfrunt agresiunea puterilor corupte,
De-ar fi să-mi fie țara cât chipul tău și-atât.

Eu știu că, pentru toate, tu, cea fără prihană,
Ai și ajuns în ceruri, dar când ne-auzi plângând,
Aflându-te cu Domnu-ntr-o singură icoană,
Tu roagă-l să se-ntoarcă spre noi din când în când.

IARBA, EDIȚIE DEFINITIVĂ

Nu e nimic mai trist pe-acest pământ,
Decât un scriitor nemuritor,
Pierind absurd și devenind mormânt
Și zilnic subiect al bârfei lor.

Au fost un Moromete, pe aici,
Menit s-ajungă peste vorbe Domn
Și nu știu cum s-a sufocat în somn,
Război cu invizibili inamici.

Grigurcii-l murdăresc la carnaval,
Cu toții l-am zidit în cuib de cuc,
Dar uite că aminte și-l aduc
Edițiile ierbii, anual.

El circulă prin țară-n acest fel,
Prin iarba care-l știe de stăpân,
Și ne arată drumul către el
Poligrafia firelor de fân.

Țăran român, lipsit de orice drept,
Afară de acela de-a gândi,
Născut și mort în fiecare zi,
Și totdeauna tragic de deștept!

Pământul nostru totuși nu-i întreg
Când fiecare colț al lui e frânt,
Când cei rămași deasupra nu-nțeleg
Ce poate fi cu Preda în mormânt.

Mai scade ziua fără de motiv,
Mai erodează țara câte-un val,
Edițiile ierbii, anual,
Sfidează un mormânt definitiv.

ELEGIE ÎN MARȘ

În lacrimi și-n acvarii gustul mării,
Penumbra toamnei s-a-mpărțit la doi
Și-n desfrunzirea șirelor spinării
E toga lui Ovidiu peste noi.

Exil în orice port al frunzei moarte,
Din enciclopedii – cuvântul strâmb,
Vin iepurii cu-o foame de departe,
Spre-a mirosi cartușe arse-n câmp.

Sunt zile când prin arbori goi se-arată
Un cer mult mai aproape de pământ,
Dar asta nu se-ntâmplă niciodată,
Iluzia ne stăpânește sfânt.

Am auzit și-o veste infernală.
Din care-abia mai pot păstra doi stropi,
Precum că-n hipodrom, dintr-o greșeală,
Azi concurează numai caii șchiopi.

Bem apă minerală de sub munte,
Cu fier, arsenic și aramă-n ea,
Și nicovala lumii ne pătrunde
În oasele ce s-ar dezagrega.

E-atâta toamnă fără de iertare,
E-atâta mare fără orizont,
Și orice ticăit de ceasuri doare
Și clopotul se-ntoarce de pe front.

Nivelul toamnei crește pretutindeni,
Nu-i loc de el în vara care-a fost,
Rugina lui mănâncă măști și pinteni
Melancolia-i singurul lui rost.

La toga lui Ovidiu facem noduri,
Să ne-amintim cândva de tot ce fu,
Acum când rătăcim pe-acele poduri
Pe care un raliu recent trecu.

Ni-i dor și de un fel de viaducte,
Să amețim uitându-ne în jos
Și să ne-ascundem gurile în fructe
Scoțând din ele ce mai e de scos.

Dar mai ales să ne dedăm la toamnă
Ca la un ultim viciu necitet,
Se face țuica, norii se îndeamnă,
Pastrama-n oaie crește ca un preț.

În fiecare loc începe-o casă,
Se duc cocoare, vin corăbieri,
Singurătăți alină și apasă
Și e o scară către nicăieri.

Și mai ales speranțe pentru mâine!
Dar și absurda stare de coșmar:
Popor de grâu care cerșește pâine
Și state de metal i-o dau în dar.

Sunt pretutindeni numai începuturi,
Ce, toate, au un curs paradoxal,
Războiul stă ascuns prudent sub scuturi
Și nimeni nu ajunge la final.

Și iarăși în întoarcerea la frunză
Găsește fierul drumul către foc,
Trezoreria lumii e ascunsă
În casa lipsei noastre de noroc.

Și, vai, miroase-a vifor mâna dreaptă,
Când stânga încă poartă gust de must,
O cruce pe-amândouă le așteaptă
Și-o răstignire într-un cui robust.

Dar cel mai bine sufletul cultivă
Abstractul dor al purității reci
Într-un salon de grafică naivă
De la sfârșit de secol 20.

În farmacii nu sunt medicamente
Și-n călimări nu mai există tuș,
Doar omu-i plin de gesturi imprudente,
Pe care le regretă-acuș, acuș.

Suntem bolnavi de vanități secrete,
Trăim urât și vom nutri urât,
O căprioară a murit de sete
În lacrimile noastre pân-la gât.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Fiecare scriitor are lumea sa poetică şi un limbaj propriu, pe care artistul ilustrator trebuie să le pătrundă până la asimilare

— Ligia Macovei în dialog cu Fănuş Neagu şi Lucian Chişu —



L.M. — Domnilor, cum doriţi să procedăm? Eu, una, prefer să mă întrebaţi, ca să facem o discuţie liberă, fiindcă de scris, să ştiţi, eu sunt cam „analfabetă". Asta nu înseamnă că nu-mi scriu amintirile, ca tot omul la bătrâneţe...

F.N. — ***La ce pagină aţi ajuns cu amintirile?***

L.M. — Aaa, sunt prin 1945.

F.N. — ***Deci de-abia aţi ieşit din război.***

L.M. — N-am ieşit chiar. Scriu numai ceea ce se referă la formarea mea, sau cred că a influenţat-o până acum, fără a încerca să fac literatură şi nici cronică de artă. Despre acestea aş vrea să-mi puneţi întrebări.

F.N. — ***Lăsaţi pe noi. Studiile le-aţi urmat în Bucureşti?***

L.M. — Da, da, la „Belle Arte"

F.N. — ***Dar înainte nu se chema „Conservatorul de arte plastice"?***

L.M. — Nu, nu, nu. Acuma nu mai ştiu cum se numeşte, mi se pare Academia de artă plastică. Primul an am fost în atelierul lui Steriadi, pentru care am avut o mare stimă, apoi am fost repartizată la Costin Petrescu şi nu mi-a plăcut deloc. În timpul vacanţei de iarnă m-am mutat la doamna Stork.

F.N. — ***Cu cine aţi fost colegă de serie?***

L.M. — Cu Wanda Sachelarie, Mariana Petraşcu, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Eugen Drăguţescu, Nuni Dona, Dita Fruchter...

F.N. — ***Credeaţi în steaua dumneavoastră?***

L.M. — N-am crezut niciodată în vocaţia mea. Talent, dacă am avut, s-a arătat mai târziu, după multă muncă. N-am fost un copil care desenează, în familie eram o răzvrătită.

F.N. — ***Eraţi o familie cu mai mulţi copii?***

L.M. — Am avut o soră mai mare ca mine, dar era preferata, în special a Bunicii, care mă detesta, ceea ce m-a complexat de mică.

F.N. — ***În ce parte a Bucureştilor locuiaţi?***

L.M. — Valea Plângerii.

F.N. — ***Spre Mărţişor, acolo, la Arghezi?***

L.M. — Nu, în partea astălaltă, după Crematoriu, unde era groapa de gunoaie, în capătul unor străduţe cu locuinţe ieftine. Noi locuiam pe Str. Colonel Albu. Era un cartier de funcţionari...

F.N. — ***Oameni de condiţie medie?***

L.M. — O medie foarte „onorabilă". Ţineau la onoarea lor şi erau foarte închişi. Părinţii, cel puţin pe mine, se străduiau să mă ţină din scurt pentru că eram foarte „nărăvaşă". De aici au ieşit o serie întreagă de conflicte, de complexe ş.a.m.d. Şi ura mea pe biata „mică burghezie", ceea ce mai târziu a avut urmări. Acolo am copilărit, mi-am făcut prieteni şi tovarăşi de joacă. Am descoperit şi un loc de ascuns care, se pare, că mai există şi acum. Coboram malul foarte abrupt şi dădeam peste o mlaştină cu tot ce vrei. Erau nuferi în floare şi multe alte flori şi fluturi de tot soiul şi libelule... Asta era refugiul meu. Acolo adunam lipitori în borcan şi păianjeni mari de pământ, în cutii de tablă.

F.N. — ***Eraţi băieţoasă?***

L.M. — Eram foarte băieţoasă. Înspăimântam pe cei din casă aducând cu mine tot ce strângeam din groapă. Tata, săracul, mai naiv, a crezut că în fine îmi arăt şi eu un talent, c-o să devin naturalistă (nu în artă, ci în ştiinţă).

F.N. — ***Nu vă supăraţi, ce erau părinţii?***

L.M. — Funcţionari amândoi. Tata a ajuns în nişte posturi mai răsărite, era un om cultivat – făcuse dreptul, dar studiase în paralel şi „literele" (specialitate franceză). Drept care, tata, om cu frica lui Dumnezeu, vroia să fim bine crescute şi încerca să se ocupe de educaţia noastră. Pasiunea lui erau clasicii francezi din care ştia pasaje pe dinafară. La masa de seară, unde ne întâlneam cu toţii, când dădeai să mănânci, mort de foame, îţi servea un pasaj întreg din Victor Hugo. Am avut o mare antipatie pentru clasici, pe care, aşa cum se spune, toţi îi citează, dar nimeni nu-i citeşte. Târziu de tot, când „am devenit cineva", m-am trezit, la o aniversare a lui Hugo, că sunt numită în colectivul de organizare. Pot să spun că m-am simţit nenorocită, ca un câine râios strecurat acolo. Ce m-a salvat?... Am de la tata şi mai păstrez şi acum una din primele ediţii ale lui V. Hugo, o carte mare, rufoasă, cu desene făcute de autor la „Mizerabilii". Ceea ce am dus eu la aniversarea lui Hugo nu mai avea nimeni şi cu asta am scăpat. Însă în vara respectivă am citit numai Hugo şi am recunoscut cu surpriză că era în adevăr mare scriitor, în special ca poet.

F.N. — ***Şi când v-aţi dat seama că aveţi talent?***

L.M. — Poate că niciodată, dar ştiu că la un moment dat am simţit nevoia să desenez în afara orelor obişnuite de desen din program, unde dovedeam o oarecare uşurinţă. Acum când mă gândesc, nevoia de a exterioriza unele sentimente, prin desen, a început la mine ca o răbufnire, un năduf, o lehamite, faţă de orice sistem de constrângere. Toată copilăria mea am fost certată, chiar bătută, mi s-a vorbit răstit. La liceul „Domniţa Ileana", unde am urmat primele clase de liceu, am avut de-a face cu acea disciplină cazonă care, datorită complexelor mele, îmi devenise de nesuportat. Între profesoarele de acolo erau, în acel timp, şi unele încăcrite, maniace şi habotnice care vedeau un păcat şi un pericol la primele semne de feminitate ale elevelor. Spaima le făcea să şi fabuleze. Eu eram o puştoaică mai crescută pentru vârsta mea, marcată de multele conflicte acute cu familia, şi, sigur, nu aveam candoarea copiilor fericiţi, iar acest lucru se simţea. De altfel, eram obraznică cu profesoarele, învăţam puţin, aveam note modeste dar de trecere. Cu toate acestea, în clasa a III-a de liceu, profesoara de franceză m-a bătut în faţa clasei, din senin, pentru că aveam cordonul strâns pe talie, şi i se părea că părul meu roşcat era vopsit. După un timp am aflat că pe profesoară o părăsise bărbatul pentru o elevă de liceu. Nu eram eu aceea, dar bătaia mi-a tras-o mie!

F.N. — ***Deci după „Domniţa Ileana"?***

L.M. — Acolo am dat „Capacitatea", la care am reuşit cu o notă modestă dar acceptabilă.

F.N. — ***Pâinea săracului!***

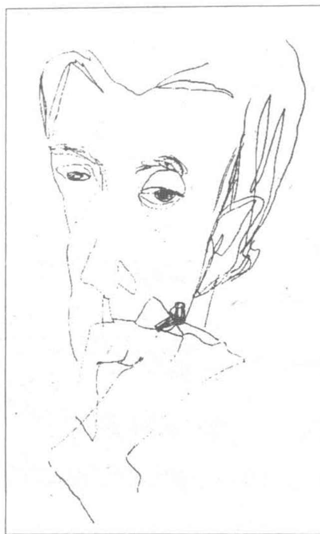
L.M. — Când s-a dus tata să mă înscrie în clasa a V-a, directoarea i-a zis să revină după trei săptămâni fiindcă locurile sunt puţine, dar poate rămâne un loc vacant. După trei săptămâni, când se terminaseră înscrierile la toate liceele, i-a spus tatei că nu mă poate primi şi mai bine ar fi să mă mărite. Unde să mă ducă tata? Bineînţeles, internă la „călugăriţe", în str. Pitar Moş. Clasele superioare nu erau etatizate şi la sfârşitul clasei a V-a am dat examen de echivalare la „Carmen Sylva" unde am luat peste doi ani şi bacalaureatul.

F.N. — ***Unde era „Carmen Sylva"?***

L.M. — Cişmigiu, alături de Conservator.

F.N. — ***Şi, totuşi, când v-aţi descoperit vocaţia de pictor?***

L.M. — În liceu, cum vă spuneam, pentru a-mi exprima revolta faţă de unele profesoare, îmi luasem obiceiul ca în timpul lecţiilor să le desenez pe caiete, în diverse ipostaze. Totul împins spre un expresionism agresiv, ca să bag otrava care trebuia. Între timp, când eram în clasa a V-a, l-am cunoscut pe cel ce avea să devină mai târziu soţul meu. Era student la Arhitectură şi se mutase nu de mult în cartier, în fieful meu. Lui îi datorez foarte mult pentru orientarea mea culturală şi profesională ulterioară. Într-o zi, în timpul bacalaureatului, întâlnindu-mă cu el, aveam servieta plină cu cărţi şi caiete. Voind s-o ia ca să mă ajute, servieta a căzut şi s-au resfirat pe jos caietele şi desenele. M-a întrebat cine a făcut desenele şi aflând că îmi aparţin, m-a sfătuit să dau neapărat examen de admitere la Belle Arte, ceea ce am şi făcut şi, spre surpriza mea, am reuşit. Nici atunci nu-mi trecea însă prin cap că aş putea deveni artistă, ci, cel mult, că-mi voi putea face un rost în grafica publicitară, ca să nu depind de familie, să fiu liberă. Încetul cu încetul, sub influenţa lui Mac, orientarea mea a evoluat continuu. Un rol important l-a jucat şi prietenia cu unul din colegii mei de la Belle Arte, Trixy Checais. Acesta era un mare dansator, indiscutabil cel mai dotat din toţi dansatorii din acea generaţie. Studia cu Floria Capsali, era dansator la Operă şi avea mari perspective, dar, din păcate, prin anii '50, a fost condamnat, trimes la canal şi cu asta i s-a încheiat cariera de dansator. Când a ieşit, a fost coregraf pe la unele teatre din provincie, iar acum câţiva ani a murit.



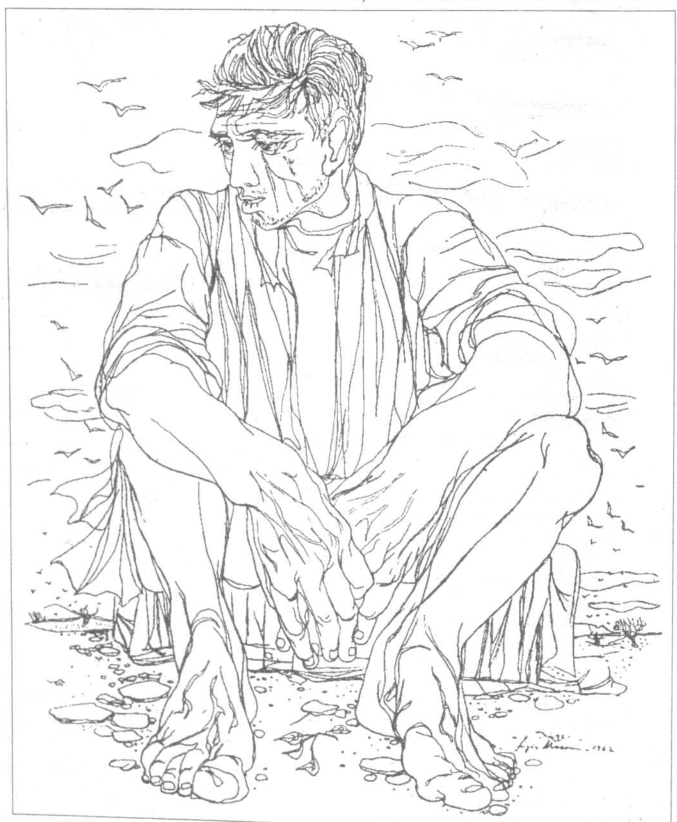
Dansatorul Trixy Checais, 1943

F.N. — ***Ce era el ca naţie?***

L.M. — Familia lui era venită din una din ţările baltice, cred că din Estonia. Eu mă duceam la studioul de dans unde el exersa şi repeta, am făcut schiţe pentru costumele unora din dansurile lui şi mi-a pozat pentru numeroase desene şi portrete. Mişcările lui aveau o mare forţă de expresie şi de sugestie, în acelaşi timp o fluiditate aproape imaterială, greu de redat, amintindu-l pe marele vienez Harold Kreutzberg. Importanţa mâinilor în definirea unui personaj mi-a fost relevată de degetele lungi ale lui Trixy, care putea umple scena cu o singură mişcare a mâinii. Cred că am învăţat mult ca desen atunci şi consider acea perioadă, de frecventare a lumii dansului, ca pe una foarte fertilă pentru cunoaşterea posibilităţilor de expresivitate ale corpului uman.

F.N. — ***Coabitarea artelor, doamnă...***

L.M. — De altfel, întotdeauna, după studii îndelungate şi exerciţii pe nerăsuflate, am simţit nevoia de perioade, uneori destul de lungi, de reflecţie, de rumegare a învăţămintelor acumulate, de asimilare a lor; gândirea, în cazul meu, are nevoie să se aşeze încet înainte de a se concretiza într-o



Ilustraţie la poeziile lui Salvatore Quasimodo

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

realizare. Din lucrurile adunate sau învățate prin muncă de-a lungul timpului, unele se macină, se șterg, dar ce este esențial rămâne ca o sinteză și la un moment dat, când totul s-a copt, simt că trebuie să desenez sau să pictez.

F.N. — ***Dar, de exemplu, tabloul „Amurg" de pe peretele din fața noastră e făcut după un model?***

L.M.— Asta nu, dar fără îndoială că îndelungate studii de anatomie, înregistrate undeva, mi-au fost de folos.

L.C. — ***Dar, scuzați-mă, nu aveți un desen asemănător cu acesta, dar mai vechi?***

L.M. — Da, aveam un desen inspirat de o poezie foarte frumoasă a lui Quasimodo, „Ed è subito sera". Quasimodo este unul din marii poeți italieni iar mie poezia lui mi-a stârnit cu forță imagini–simbol.

F.N. — ***Cine sunt, dintre poeți, cei care v-au „ajutat" cel mai mult? Eminescu, Arghezi, Quasimodo?***

L.M. — Cred că Eminescu. Prin lecturile ades reluate din opera sa poetică și prin studiile făcute pentru ilustrarea poeziilor lui, am învățat cel mai mult despre modul sau, mai bine zis, despre modurile în care se pot transpune în imagini stările de spirit create de un text poetic. Fiecare scriitor are lumea sa poetică și un limbaj propriu, pe care artistul ilustrator trebuie să le pătrundă până la asimilare, dar pe care să caute să le exprime grafic într-o viziune proprie, folosind modalitățile și tehnicile de exprimare potrivite, atât personalității poetice a autorului ilustrat, cât și caracterului fiecărei poezii în parte. De aceea, pentru ilustrarea poeziilor lui Eminescu, de o atât de înaltă spiritualitate, am ales desenul în tuș, cu o trăsătură liniară fină până la imaterial, suplă și nuanțată, de la șoaptă până la strigăt. Culoarea am folosit-o în special pentru a sugera natura: codrul, lacul sau bolta cerească, atât de frecvente în poezia sa. Dacă Eminescu încearcă să înalțe omul spre sferele cele mai rarefiate ale spiritului nemuritor, Arghezi coboară divinitatea pe pământ pentru a-i cere gospodărește și scăitor socoteală.

Pentru ilustrarea poeziei lui Arghezi, savuros pământească dar înveșmântată sărbătorește, am căutat o materie mai densă și mai aspră, fulgerată de contraste, bogat colorată, de la suavități pastelate la impure amestecuri putrede. Poate de aceasta am preferat întotdeauna „Flori de mucigai" și „Cuvinte potrivite", deși am ilustrat și „Cântare omului" și chiar „1907".

Căutarea unor corespondențe plastice pentru poezia pe care o citeam, o făceam însă numai pentru plăcerea mea, pentru sufletul meu, pentru satisfacția pe care ți-o dă înțelegerea mai deplină și mai profundă, aș zice mai „exactă", a operei unui mare poet. Întotdeauna am lucrat fără comandă, fără contract sau împrumuturi ca avans, fără constrângerea unor termene sau impunerea vreunor teme. Am și acum în atelier, plină de praf, o ramă foarte mare și poleită, potrivită pentru locul pe care urma să-l ocupe în nu știu ce salon, care mi-a fost adusă acum vreo 35 de ani, ca să pictez în ea portretul primei personalități din acea vreme, primind asigurări că onorariul va fi pe măsura importanței personajului. Nu mi-a făcut plăcere să încerc a picta, nici măcar altceva, într-un cadru dinainte stabilit, și mai ales atât de somptuos. În ce privește ilustrarea unor poeți, poate că cu unele desene m-am apropiat întrucâtva de adevărul poeziei lor, poate că am nimerit-o mai exact...

L.C. — ***Eu zic că sunteți excesiv de modestă.***

L.M. — Nu sunt modestă, dar aș vrea să fiu lucidă. Am încercat aceasta toată viața mea. Mi se pare că luciditatea, păstrarea trează a măsurii și a bunului simț, este indispensabilă pentru buna înțelegere a celor trăite și întâmplate.

L.C. — ***Doresc să vă spun un lucru pe care-l consider o descoperire personală. Îmi asum riscul de a vorbi despre ceva foarte cunoscut: desenele dumneavoastră, și aici mă refer la ilustrarea operei eminesciene, comunică în două direcții distincte. Ele „acompaniază" poezia, sugerând frumusețea imagistică a acesteia, ajută pe cititor s-o înțeleagă mai bine și, pe de altă parte, au ceva din dramatismul actului de creație al autorului, atingând genuinitatea trăirii de atunci. Cred, de asemenea, că desenele ediției Eminescu din 1966, datorită impactului lor extraordinar cu publicul, au trecut în planul doi opera dumneavoastră picturală.***

F.N. — ***Ați lucrat mult la ele?***

L.M. — Foarte multă vreme, acum am sentimentul că o viață întreagă. Bogăția și profunzimea sensurilor, vraja atât de pătrunzătoare a versurilor lui Eminescu m-au obligat la o muncă îndelungată și grea, de repetate ori reluată. Lucram deja de câțiva ani, când în 1950 am expus la Salonul de toamnă trei lucrări în guașe, inspirate din „Călin". Selecționarea și definitivarea celor 40 de lucrări care au ilustrat ediția din 1966 mi-au cerut cam cinci ani. În timpul acesta am citit poate de sute de ori poeziile după care lucram, precum și pe cele înrudite sau variantele, când existau. La noi în casă, de când mă știu, prietenilor noștri, inclusiv bărbatului meu, le plăcea foarte mult să asculte și să citească cu voce tare poezie, ceea ce făceau cu căldură, dar firesc și decent. N-am suportat niciodată să aud versuri „declamate" fals și teatral sau „intelectualizându-se" prețios, așa cum fac, din păcate, unii actori... Personal, citesc foarte prost poezii și nu țin minte nici un vers pe dinafară. De aceea, când lucrez la ilustrarea unei poezii, trebuie să citesc singură, atent și repetat, textul respectiv.

F.N. — Lectura de taină.

L.M. — Exact. Este foarte important pentru mine să ascult mai întâi o poezie, citită cu voce tare, pentru a sesiza atât sensul general al conținutului, starea de spirit globală pe care o creează poezia respectivă, cât și farmecul sonor al cuvintelor, euritmia, armonia muzicală a versurilor.

F.N. — Sugestia artei.

L.M. — Da, dar pentru a găsi elementele grafice, concrete, detaliile prin care se poate realiza imaginea generală, acea stare de spirit globală, trebuie studiată foarte atent, vers cu vers, cuvânt cu cuvânt, întreaga poezie. Acest lucru îl fac singură, cu hârtie și creion alături.

L.C. — Vă place poezia în general sau aveți poeți preferați?

L.M. — Am poeți preferați pentru că îmi place poezia; o consider vârful unei literaturi, care definește potențialul creator real al unei culturi. Din păcate, n-am putut încerca să ilustrez și alți mari poeți români, cum ar fi în primul rând Bacovia, Barbu sau Blaga, fiecare cu o puternică și originală personalitate poetică. Sunt fără îndoială la noi și mulți alți poeți foarte dotați și interesanți, dar pe mine cei trei „B" m-au atras în special; ei îmi evocă adolescența și tinerețea.

F.N. — Redescoperiți ceva prin ei?

L.M. — Cred că pe cititor poeziile citite în tinerețe îl fac să-și redescopere cu fiecare lectură propria existență, propria experiență de viață, propriile bucurii sau dezamăgiri. Acestea nu pot fi însă retrăite cu întreaga lor semnificație decât după un timp, când poți îmbrățișa mai cuprinzător etapele parcurse. De exemplu, desenul pe care l-am făcut pentru sonetul lui Eminescu „Trecură anii ca nori lungi pe șesuri" nu l-aș fi putut face în tinerețe. De abia după o anumită vârstă, citind acest sonet, îți poți da seama ce înseamnă să simți în carnea ta, în sufletul tău, trecerea ireversibilă a anilor, gravitatea momentului de răscruce între vârste, încercările neputincioase de a-ți retrăi adolescența, tocirea vibrației la amintirea celor ce ți-au fost scumpe, conștiința decăderii inexorabile.



Crăiasa codrului

F.N. — Florile acelea vaporoase de pe peretele din fund, care parcă vin din trăsura timpului pierdut, din ce perioadă sunt? Din mai mereu, nu?

L.M. — Da, dintr-un timp mereu reînceput. De altfel, am încercat de multe ori sentimentul că-mi regăsesc copilăria, desenând chipuri de copii sau de adolescenți, când încep să cunoască ce-i suferința, deși continuă să se joace nevinovat.

F.N. — Candoarea lor vă impune?

L.M. — Da, candoarea și puritatea copilăriei, când încep să fie turburate de primii fiori ai neliniștei, când lumina copilăriei începe să fie umbrită de primele cețuri ale suferinței. Petru Comarnescu, văzând primele mele desene expuse la Salonul Oficial din 1944 și reprezentând jocuri de copii, mi-a recomandat să ilustrez „Le grand Meaulnes" de Alain Fournier. Era prima sugestie de a ilustra un text poetic, ceea ce-mi întărea dorința și încercările de a mă apropia, pe această cale, atât de atrăgătoare, de inima literaturii, poezia.

L.C. — Credeți că a existat vreo legătură între aceste începuturi și ilustrarea lui Eminescu?

L.M. — Nu m-am gândit la aceasta până acum, dar de fapt cred că există o legătură. Așa cum am mai spus, primele lucrări după Eminescu, pe care le-am expus în 1950, erau ilustrații la basmul „Călin". Ceva mai târziu, am lucrat pentru „Editura Tineretului" o ediție ilustrată pentru copii a poeziei „Somnoroase păsărele", de o atât de calmă și senină puritate. În multe din poeziile sale, Eminescu asociază curățenia și candoarea tinereții cu natura purificatoare. El își regăsește liniștea sub bolțile protectoare ale codrului sau lunecând pe apa scânteietoare a lacului, iar odihna de veci, cu modestă resemnare, la marginea mării.

F.N. — Dintre pictorii români, ați cunoscut-o pe Magdalena Rădulescu?

L.M. — Da, într-un mod mai puțin obișnuit. În 1945, în timp ce eu aveam expoziție la „Dalles", expunea la „Universul" Magdalena Rădulescu, pe care n-o cunoșteam personal. La un moment dat, a venit la mine soțul ei, Paleolog, propunându-mi din partea ei un schimb de lucrări. Ea îmi trimetea o lucrare foarte interesantă, iar Paleolog alesese deja o lucrare de-a mea. Cu Magdalena Rădulescu ne-am întâlnit însă de-abia după 30 de ani, la Paris, unde venise de la Nisa, pentru a face o expoziție. O ducea greu și a fost cu atât mai bucuroasă când, la scurt timp după aceea, a fost invitată în țară pentru a i se organiza, la Ateneu, o expoziție care a avut un mare succes și unde a vândut tot ce expusese.



Psalm

F.N. — Dar pe pictorul Lucian Grigorescu l-ați cunoscut?

L.M. — Am fost împreună, cu ocazia unui schimb de vizite de artiști, timp de o lună și jumătate, în Iugoslavia, unde am lucrat în special peisaje, pe coasta Dalmației și în alte locuri.

F.N. — Era fermecător Lucian Grigorescu.

L.M. — Nemaipomenit.

F.N. — Și mincinos cât cuprinde. Falstaff.

L.M. — Călătoria a fost de pomină. Am plecat cu trenul „târșa–târșa". Era în iulie 1947, căldură de moarte, iar vagonul avea multe geamuri sparte.

F.N. — Ca-n Balcani.

L.M. — Ca după război. Noi râdeam însă tot timpul. Lucian Grigorescu cânta, imita, inventa tot felul de povești, cu atâta haz, că veniseră oameni din alte compartimente să râdă de râsul nostru, deși o bună parte nu știau românește. Lucică, în unele situații, se comporta copilărește. Pe coasta Dalmației, când ieșeam „la peizaj" ca să lucrăm, ceea ce făceam zilnic, el se ascundea de mine ca să nu-i copiez „subiectul". Într-un orășel–cetate – port așa de mic, cum era Dubrovnic, unde am stat cel mai mult, era imposibil însă să nu dăm unul peste altul și, de câte ori se întâmpla, se supăra și nu mai era chiar așa „fermecător": după pictura pe care o făcea, aș fi zis că era un spontan, un exploziv, dar în realitate pictura lui era foarte elaborată, în special în ce privește culoarea. Se uita mult și atent la peizaj pentru a-și alege locul și tema și pentru a se pătrunde de „spiritul locului", dar, când

(Continuare pe pag. 15)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BARBĂ DE VOINIC

— Al cui eşti, mă, ăsta cu căciula mare? – mă întreabă Toma Bârluţ şi face cu ochiul. Eu nu răspund. Ştiu că mă ştie.

— E al lu' Stan Uşurelu. Nu vezi că seamănă cu tat-său? – răspunde Gorgonaru în locul meu.

— Zăăăuu?! – se miră Bârluţ – Aşa, mă? A-ntins tat–tău pielea aia?

— A-ntins-o de zbârnăia! Lingeai sare du pe ea!

— Ptiu! 'tu–ţi anafura mă–ti!

Eu fug. El dă cu bastonul după mine, dar nu să mă lovească.

— Te prind eu! – mai zice Bârluţ şi vine să-şi ia bastonul.

Semăn cu tata? Toţi spun aşa. Şi mama spune. „Seamănă cu el, nu vezi?" – zice mama şi pune în vorbe un fel de supărare bucuroasă de nu mai înţelegi cum ar fi vrut să fie. Semăn cu tata. Eu nu văd. Stau şi mă uit la tata de câte ori stă liniştit sau doarme, de câte ori apucă ceva sau merge. Mă caut în el îndelung şi nu mă găsesc. Uitaţi-vă la mâna mea, la degetele mele! Degetele mele sunt vii, sunt vesele, parcă zic: „Hai să ne jucăm!" Unghiile sunt faţa degetelor. Le-am făcut ochi şi gură cu creion chimic. Parcă sunt fraţi. Parcă sunt fraţii mamei: nenea Virgil, care este cel mai mare, care a fost şi în război (ceilalţi, când vor să facă ceva, zic: „să vedem ce zice nenea Virgil"), nenea Bucur, care a fost bolnav, care nu s-a însurat şi a rămas lângă nenea Virgil ca lângă un adăpost, nenea Onu, care face toate treburile şi pe cele de fată şi pe cele de bărbat, şi Gicu, cel mic. Lui nu-i zic nene. Nici mama nu mă lasă să-i zic. Dar al cincilea deget, cel care ţine potrivă la celelalte? Mama are numai patru fraţi. Poate că e tata. Tata trebuie să fie. Ia uite cum se apleacă toţi către el şi el le spune la ureche ce trebuie să facă. Dacă s-ar juca şi el cu noi de-a traselea, tata i-ar trage pe toţi, pe câte patru. Degetele tatii sunt triste, unghiile sunt strâmbe, orice ochi le-ai face, nu pot să zâmbească. Degetele tatii nu mai pot să zâmbească.

***

Gorgonaru ridică paharul în lumina ferestrei. Vinul e mohorât, e scurs de tata de pe drojdie. Zice:

— Să trăiţi! Să fiţi sănătoşi! Pace să dea Dumnezeu! Să vă trăiască copilu'...!

— Mulţumesc! Şi ai tăi la fel! – răspunde tata, închide ochii şi dă peste cap vinul cu care e frate de peste patruzeci de ani.

— Ce mai zice, mă, Bârluţ? – mă întreabă Gorgonaru.

Mama deschide ochii a întrebare.

— Hee, când era mic, se lua Bârluţ de el, dar şi el îi răspundea...! Avea el o vorbă de se lega al dracului. Cum îi ziceai, mă?

Eu ies afară. Îl aud pe Gorgonaru până să închid uşa:

— Seamănă cu tine, e plecat bine de jos.

Tata nu-i răspunde, toarnă vin.

Semăn cu tata.

Sâmbătă seara m-am uitat prin spărtura uşii de la coşare unde duce tata albia şi se spală. Altădată punea un sac în uşă, acum n-a mai pus. M-am uitat; nu semăn cu tata.

***

Creştem în somn, când visăm că urcăm undeva şi cădem în gol. Eu ţin minte şi îmi dau drumul singur, dar nu mai cad, mă trezesc.

— Ai văzut cât s-a făcut mânzul? – o întreabă tata pe mama – aproape a ajuns-o pe mă-sa.

— Măi femeie, porumbii ăia de pe Izvoranca au înnebunit; nu te vezi călare din ei şi abia le-a dat moţul.

Toate cresc în ochii tatii. Eu...

Zăbunul de astă–iarnă mi-a rămas mic. Mama se supără şi parcă se bucură. Nu ştiu ce să mai înţeleg.

— Hai noroc! – zice Gorgonaru – Să fiţi sănătoşi! Berechet să dea Dumnezeu! Să vă trăiască băiatul!...

Tata dă paharul peste cap. Gorgonaru înghite câte puţin, ca în casa altuia. Ridică paharul în dreptul ochilor şi zice:

— A ieşit limpede şi anu–ăsta. Tata îl aşteaptă cu borcanul aplecat, gata să curgă.

***

A murit nenea Bucur, a murit acum doi ani, în primăvară, în timpul florii de salcâm. I-au făcut brad ca la nuntă. El nu pusese cununie. La fete şi la băieţi le-a pus mama lămâiţe în piept, Eu am udat la fântână cu Zeta lu' Neag făcută mireasă. Din câte femei s-au jelit atunci, mama s-a jelit mai frumos. Toate vorbele ei veneau cu legătură. Cred că ştia mai de mult că moare nenea Bucur şi s-a gândit cum să zică.

Stau în uliţă cu Ioana lu' Vică Trecere. Ea e cu căldările pline. Vine de la fântână. Stăm de aproape un ceas. I s-a încălzit apa în căldări, mută cobiliţa de pe un umăr pe altul, dar stăm.

— Ai fost la apă?

— Nu vezi? – şi râde mărunt, cu faţa aprinsă de soare.

— Ba văd. Mai era cineva la fântână?

— Nu mai era.

— Te dor umerii?

— Nu mă dor.

Întoarcem vorba pe toate părţile, n-avem ce să ne spunem, dar stăm, ne place să stăm. Mama strigă puii prin curte. Puii sunt pe sub lemne, la umbră, ce să caute la ea în mijlocul zilei?

— Hai noroc! Să trăiţi! Să fiţi sănătoşi! Socri mari să vă văd! – zice Gorgonaru şi caută lumina cu paharul plin.

— Bea, mă, dracului, şi nu te mai zgâi, că n-are crăci! – îşi piede tata cumpătul.

***

Duminica taie săptămâna. De sâmbătă seara bate clopotul bisericii. Oamenii se îndreaptă din şale şi lasă uneltele jos. Clopotul bate cald, a pace. Ştie să-l bată Ilie Animalu, că el îl bate. Când bate a mort, se aude trist chinuit, plângător. Când bate dimineaţa, înainte de liturghie, sună a chemare, se grăbesc credincioşii, câţi au mai rămas. Vezi, ştie el Ilie Animalu cum şi unde să-l atingă. Oamenii zic: „I-auzi cum cântă Ilie la clopot!"

Băteam şi noi clopotul când eram mici. Îl băteam la mort, că nu era să stea Ilie Animalu două zile în clopotniţă. Îl băteam noi, copiii. Ne dădeau rudele mortului câţiva gologani, o pomneată şi mâncam la pomană pe vreun colţ de scaun. Trece câte un om pe drum, pe sub clopotniţă:

„Dă, bă, mai încet, că-l spargi şi nu l-a cumpărat tat–tău!"

Nu-l cumpărase tata, îl cumpărase satul. Îl cumpărase cu bani mulţi. Doi ani se strânsese grâu de la oameni. Avuseseră ei alt clopot mai bun şi mai mare, cu alt glas, dar îl luaseră nemţii în timpul războiului să toarne gloanţe din el. Cine ştie, poate că glonţul pe care îl poartă Saulea în picior o fi din clopotul nostru. Ilie al lu' Saulea spune că, dacă pui mâna, simţi glonţul. Saulea ar putea să-l scoată, dar nu vrea. Cine mai are glonţ ca el? Duminica stă pe şanţ la vorbă şi-şi ridică izmenele ca să-şi aducă ceilalţi aminte şi să-l întrebe.

***

Stau pe şanţ la umbră şi ascult la Saulea.

— Suiam – zice – printr-un ţăcăriş de pădure. Când, auzii piuu! Sergentul din urmă zice: „Ia vezi, mă, care-l luaşi!" Mai merg eu ce mai merg şi simt cald în bocanc. Nici n-am simţit, auzi? Când mă văzu sergentul...

Trece Ilie şi-mi face semn să mergem. Mergem la noi acasă. Scot oglinda şi o agăţ cu sfoara de cuiul bătut în stâlpul casei anume. Tot aici o pune şi tata când se bărbiereşte. Şi mielul, când se taie de Paşte, tot aici îl jupoaie tata. Doar pune o tavă jos ca să nu umple pamântul de sânge.

Îmi dau cu clăbuc de săpun pe la zulufi. Cu mâna dau, n-am pensulă ca nenea Virgil. Ilie are un brici ca oglinda, scrie pe el „Sollingen". L-a adus Saulea din război. Ilie l-a luat pe furiş. El ştie să tragă cu briciul, se bărbiereşte de anul trecut. În urma briciului simt o adiere răcoroasă, parcă îmi rămâne carnea în vânt. Adie vântul. Abia răzbeşte prin aerul greu, copt de soare. Din josul satului, se aude clarineta. Cântă hora bradului. E nuntă la Gheorghe al lu' Ţoi. Trec fetele câte una, câte două. Ţin în mâini flori roşii de nalbă. Dau bună ziua şi se împiedică în pantofi. Desculţe ar fi altceva. Vine mama şi aruncă un bănuţ de argint în oala cu apă:

— Grâul pe colnic
barbă de voinic
Şi pe Călmăţău
barbă de flăcău
Grâul bun de coasă
ca barba nerasă
Să trăieşti, să fii sănătos!

Şi mama mă pupă pe obrazul ud.

Adie vântul şi leagănă oglinda. La capătul prispei îl zăresc pe tata cu braţele aşezate pe sâliţă. Opresc oglinda cu mâna. Acum îl văd. Tata stă cu bărbia pe braţe şi plânge. Întorc capul spre el şi tata se dă în dosul casei. Ilie îmi toarnă apa şi îşi ia bănuţul de argint.

Tata plânge în dosul casei, ca şi când m-ar petrece la un drum greu şi fără întoarcere.

Nicolae FULGA

DACTILOGRAFUL

Totul a început în ziua în care am înţeles că sunt cel mai bun dactilograf al tuturor timpurilor. Bat zece pagini pe minut şi sunt convins că mai am mult până să ating posibilităţile mele reale. Sunt un leneş, asta este. Are dreptate directorul când din oră în oră intră la mine în secretariat şi mă dojeneşte.

— Iar stai, tovarăşe, iar stai!

— N-am ce face, să trăiţi! şi sar de pe scaun, atât de sus, că era gata să dărâm lustra de câteva ori.

Norocul meu că de fiecare dată am trecut cu capul printre braţele ei, pentru că altfel cine ştie ce se putea întâmpla. Nici nu vreau să-mi imaginez. Azi însă am păţit-o: când am sărit de pe scaun, gulerul hainei s-a agăţat de un cârlig, sau mai ştiu eu de ce anume, şi am rămas suspendat. Nu îndrăzneam nici să dau din picioare, pentru că s-ar fi făcut curent şi îmi răcea directorul şi poate ar fi murit de pneumonie. Numai imaginându-mi o clipă aşa ceva, am început să plâng în hohote, de s-a făcut lângă scaun o baltă pe care se putea merge cu barca. Evident că directorul m-a lăsat acolo să-mi fie învăţătură de minte; altă dată să nu mă mai agăţ şi să-i ţin activitatea în loc. Mi-a tăiat o zi din retribuţie şi i-a adus pe toţi să vadă cum pierd timpul şi cum bag instituţia la cheltuială, că trebuie să-mi facă un birou atât de înalt să-mi pot vedea mai departe de treburi.

„Grozav director! Tot timpul se gândeşte la oamenii muncii", îmi ziceam eu cuprins de extaz.

Abia după ce s-a terminat programul şi au plecat toţi pe la casele lor, a îndrăznit portarul să vină cu o scară, să mă ajute să cobor, dar m-a rugat din suflet să nu-i fac referat sau să trimit cumva o anonimă conducerii, că are familie grea şi ar fi dat afară pentru că se amestecă. I-am promis cu lacrimi în ochi, plâng foarte uşor în ultima vreme, iar dimineaţa, cu o oră înainte de începere, m-am furişat în secretariat şi m-am chinuit un sfert de ceas să mă agăţ la loc. Peste douăzeci de minute, a venit directorul să vadă dacă mai sunt la locul meu. Avusese o insomnie cumplită, imaginându-şi că am coborât de acolo, dar şi-a schimbat imediat starea sufletească, văzându-mă. L-am salutat respectuos şi mi-a răspuns, ceea ce, pe cuvântul meu, se întâmpla întâia oară. Chiar a avut câteva cuvinte de bunăvoinţă.

— Nu-i aşa că te simţi mult mai bine acum?

— Dumneavoastră aveţi totdeauna dreptate şi doar eu sunt vinovat că nu înţeleg.

Şi-a frecat mâinile mulţumit, a mers în cabinetul său, a dormit cu capul pe birou şi nimeni nu l-a putut trezi până la sfârşitul programului. Bietul om, ce obosit trebuie să fi fost. Nu înţeleg de ce nu s-a încuiat pe dinăuntru, ca altădată, să se creadă că este plecat pe teren cu treburi ce nu suferă amânare. Lăsând uşa descuiată, a dat prilejul unor gură cască să intre. Au ieşit repede, aproape speriaţi.

— Linişte, linişte, directorul lucrează.

Se făcuse tăcere, că mi se părea o infamie să continui să bat la maşină. Biroul meu fusese înălţat pe nişte picioroange uriaşe, astfel ca maşina de scris să fie în dreptul meu, să pot continua munca.

Pentru că lucrările rămăseseră în urmă, am sporit ritmul de la zece pagini pe minut la cinsprezece, apoi la douăzeci. Dactilografiez concomitent discursurile a patru oameni.



Obsesie

Atâţia încap în secretariat, dacă-i înghesui bine, pentru că doi pot să stea sub birou. Sunt sigur că, dacă ar încăpea mai mulţi, performanţele ar creşte. Într-o săptămână am terminat tot. Nemulţumirile directorului au reînceput. Dacă prima zi de activitate în noile condiţii mi-a adus o gustare, din săptămâna următoare a început să mă certe.

— Iar te-ai lenevit!

— Aveţi dreptate, tovarăşe director, sigur că aveţi dreptate, dar mai daţi-mi o şansă. Permiteţi, vă rog, să dactilografiez întreaga arhivă a liceului.

— Da, este o idee bună. Liceul are peste o sută cincizeci de ani atestare şi s-au strâns documente într-o cantitate impresionantă.

În două săptămâni le-am terminat. Au început iarăşi nemulţumirile. Am făcut cerere să mi se aprobe să dactilografiez toate arhivele tuturor instituţiilor. Mi s-a aprobat. Ca să mă pot descurca, am învăţat să bat cu fiecare mână la câte o maşină dar, pentru că tot mi se părea că înaintez greu, am învăţat să dactilografiez şi cu picioarele. Maşinile nu mai prididecau cărând documente. Au fost angajaţi câteva sute de funcţionari pentru a confirma autenticitatea lor, pentru a confirma că am respectat întru totul semnele. Am lucrat încontinuu o lună. A fost cea mai fericită lună a mea. Prima în care am luat retribuţia întreagă. Tot în luna aceasta s-au organizat schimburi de experienţă, s-au ţinut conferinţe, s-au luat interviuri, s-a brevetat „Maşina de tăiat unghiile dactilografilor care nu încetează lucrul". Spre sfârşitul lunii a fost inaugurat „Institutul de cercetări pentru creşterea randamentului maşinilor de dactilografiat în regim continuu". Şeful acestui „Institut" a fost numit directorul meu. La două zile de la inaugurarea „Institutului" mi s-a comunicat că nu mi se mai dă hârtie. Să mă descurc dacă vreau să mai primesc banii. Se epuizaseră stocurile. Atunci am auzit prima dată cuvântul penurie. Am plecat acasă deznădăjduit. Bineînţeles că am plecat pe furiş, noaptea, hotărât ca a doua zi, foarte devreme, să fiu la lucru. Trebuia să meditez asupra situaţiei. Odată ajuns, mi-am dat seama că nu mai pot să stau în pat. Am făcut rost de un cârlig mare, l-am înfipt în tavan şi m-am agăţat de el.

Mă trezesc uneori, în cârlig, jupuit şi sângerând. Şi-mi dau seama că mâinile şi picioarele continuă să se mişte ca şi cum aş dactilografia înainte.

Gheorghe BOGORODEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

IACOB NEGRUZZI în corespondenţă cu G.T.KIRILEANU

INEDIT

După cum rezultă din dezbaterile şedinţelor Academiei Române, încă din primul deceniu al secolului nostru se conturau idei noi privind locul şi rolul folclorului în viaţa culturală a ţării şi de aici necesitatea coordonării acestei activităţi de către Secţiunea literară a înaltului forum de ştiinţă, pe baza unui program unitar. I. Bianu, O. Densusianu, S. Mehedinţi, B. Delavrancea, N. Gane, Al. Philippide, Sextil Puşcariu, I. Simionescu, deşi unii dintre ei aparţineau altor secţii ale Academiei Române, cereau organizarea unei Arhive de folclor, elaborarea unei Enciclopedii şi întocmirea unui Atlas folcloric. Mai mult, Iacob Negruzzi – preşedinte al Academiei Române între anii 1910–1913; 1923–1926 – a propus ca toate articolele şi studiile apărute până atunci, despre producţiunile populare, în diferite ziare şi reviste, să fie adunate într-un „corpus", uşurând prin aceasta activitatea de cercetare a specialiştilor din domeniul folcloristicii.

În 1915, C. Rădulescu–Codin din Câmpulung Muscel şi D. Furtună din Dorohoi au trimis Academiei Române, în manuscris, lucrări de certă valoare ştiinţifică pentru folcloristica românească, ce urmau să apară în publicaţia „Din viaţa poporului român". Membrii Secţiunii literare apelează la Iacob Negruzzi, pe atunci Secretar General al Academiei Române, ca materialele primite să fie repartizate spre cercetare şi avizare lui G.T. Kirileanu, bibliotecar la Palatul Ragal, considerat, pe drept cuvânt, unul dintre specialiştii cei mai remarcaţi din România. Şi astfel, la 28 noiembrie 1915, Iacob Negruzzi îi scrie lui G.T. Kirileanu, rugându-l să „examineze" originalitatea şi valoarea ştiinţifică a lucrărilor „spre a fi publicate de Academie".

În urma unui studiu conştiincios, care s-a întins pe durata mai multor luni, G.T. Kirileanu, prin scrisoarea din 25 august 1916, adresată preşedintelui Academiei Române – C.I. Istrati (originar din oraşul Roman), face aprecieri substanţiale din care rezultă gradul înalt de responsabilitate al cărturarului român faţă de publicaţia academică „Din viaţa poporului român". «Pluguşorul la Români», manuscrisul părintelui D. Furtună – scrie G.T. Kirileanu – este inedit, vrednic de a fi dat la lumină între publicaţiunile Academiei Române..., iar în ce priveşte lucrarea lui C. Rădulescu–Codin – «Din gura poporului» vă comunic cu părere de rău că ocupaţiile serviciului meu nu mi-au îngăduit să cercetez, întrucât materialele sunt inedite". În continuare, G.T. Kirileanu îl atenţionează că „dat fiind primejdiile acestor zile grele, mă tem să mai ţin la mine aceste culegeri". Războiul mondial începuse cu câteva zile în urmă, el ameninţa, aşa cum s-a întâmplat, marile fonduri de carte şi manuscrise concentrate în depozitele bibliotecilor mari ale Academiei Române, Casei Regale şi centrelor universitare.

După primul război mondial, manuscrisul trimis Academiei Române de către D. Furtună – „Pluguşorul la Români", nu se găseşte în publicaţia „Din viaţa poporului român", însă el a rămas în Arhiva de folclor, spre a fi folosit ca „material bibliografic", aşa cum s-a hotărât în şedinţa înaltului forum ştiinţific din 27 iunie 1920, la propunerea lui O. Densusianu". (vezi Analele Academiei Române, Tom.XL, 1919–1920, pagina 154). În ceea ce priveşte „Din gura poporului" a lui C. Rădulescu–Codin, el a fost înapoiat folcloristului, fiind publicat mai târziu de către Editura „Ancora" (Dan Simonescu, În amintirea folcloristului C. Rădulescu–Codin – „Şezătoarea", Anul XXXV, Nr. 1–2/1927, p.15).

Constantin PRANGATI
Decebal S. KIRILEANU

***

Academia Română
Nr. 2470
Bucureşti,
28 noiembrie 1915

Onorate Domn,

D–nii C. Rădulescu–Codin şi Dumitru Furtună au trimis Academiei pentru tipărire în publicaţiunea ***Din viaţa poporului român,*** *cel dintâi culegerea* ***Din gura poporului:*** *litii, poveşti, legende şi pilde, cel de-al doilea* ***Pluguşorul la Români.***

Secţiunea literară, căreia i s-au trimis spre cercetare aceste culegeri, a decis să fiţi rugat Dumneavoastră să binevoiţi a le examina şi arăta apoi întrucât materialele sunt inedite şi dacă au valoare spre a fi publicate de Academie.

Comunicându-vă rugămintea Secţiunii, am onoarea a vă înainta cele două manuscrise şi a vă ruga să primiţi încredinţarea distinsei mele consideraţiuni.

Secretar General
Iacob Negruzzi
Domniei sale Domnului G.T.Kirileanu

***

Bucureşti,
25 august 1916

Domnule Preşedinte,

La scrisoarea Dv. din 28 noiembrie 1915, am onoarea a vă răspunde că am cercetat amănunţit manuscrisul Părintelui D. Furtună – ***Pluguşorul la Români*** *şi m-am încredinţat că materialul adunat este inedit şi vrednic de a fi dat la lumină între publicaţiunile Academiei Române –* ***Din viaţa poporului român.***

Cât despre manuscrisul D–lui C. Rădulescu–Codin – ***Din gura poporului:*** *litii, poveşti, legende şi pilde, vă comunic cu părere de rău că ocupaţiile serviciului meu nu mi-au îngăduit să cercetez, întrucât materialele sunt inedite. Şi date fiind primejdiile acestor zile grele, mă tem să mai ţin la mine aceste culegeri.*

Cu deosebită stimă,

G.T. Kirileanu
Domnului Preşedinte
al Academiei Române

Lirismul lui CAMIL PETRESCU

Textele care urmează sunt propriu–zis fişe de lucru la nuvela *Moartea pescăruşului*, păstrate în arhiva scriitorului de la Muzeul Literaturii Române. Ele ne prezintă un Camil Petrescu total inedit, nu doar tipografic şi editorial, dar, mai ales, prin aspectul lor formal şi de conţinut.

Se ştie, Camil Petrescu a fost un anticalofil notoriu, având mari rezerve în privinţa manierei descriptiviste, aşa cum arată într-o fişă de personaj, *Ladima*, inedită şi ea: „Descrierea–inventar. Însă viitorii romancieri se vor corija? Nu! exact se vor adapta, vor da şi ei descrieri literare." Dar nuvela *Moartea pescăruşului* şi aceste pagini inedite ne relevă un alt Camil Petrescu, preocupat de largi descrieri de peisaj, căutând chiar efecte de stil, e drept, stângace uneori, scrisul frumos, adică tocmai ceea ce a combătut atâta timp în publicistică şi a practicat în proza anterioară. E o schimbare bruscă de registru şi ton, un lirism accentuat. Dar lirismul lui Camil Petrescu este de un tip aparte: se ştie din scrierile sale anterioare (sunt câteva referinţe chiar în *Patul lui Procust*) că autorul făcea o distincţie netă între ceea ce el numea *lyrisme à froid* şi *à chaud*. În concepţia sa *lyrisme à froid* avea un sens propriu, ceva sec, rece şi distant, care nu implică participarea afectivă. Lirismul lui Camil Petrescu este însă mai mult à chaud, adică descrierile de peisaj sunt prezentate aşa cum sunt percepute şi trăite de personajul său, Ladima, intens, adânc, halucinant, lăuntric, implicând participarea efectivă şi emotivă.

Sigur, aceste pagini, aşa cum sunt prezentate aici, desprinse din context, ar putea să pară de un *lyrisme à froid*, oarecum bizare sub pana lui Camil Petrescu, mai ales că nuvelele sunt scrise la persoana a III–a, în condiţiile propensiunii sale pentru expresia directă, nemediată („Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi").

Scriind aproape tot timpul polemic, în opoziţie cu ceva sau cineva, Camil Petrescu ne relevă aici, paradoxal, un tip de proză anticamilpetresciană.

Sande VÂRJOGHE

Pământ dobrogean

Ierburi târâtoare şi umile, dar cu miresme iuţi, cum sunt căluţii româneşti [de] iuţi.

Buruieni târâtoare printre pietre, ca vrejul.

Săgeata forfecată a rândunelelor.

Printre frunzele de verde fraged al caisului, nuielele roşcate ale ramurilor.

Un gard de pietroaie poroase, cretoase, alese potrivit sau şi cioplite, cu intervalele umplute cu var şi nisip, lat de trei palme şi înalt de două ori cât un stat de om înconjoară toată [curtea].

Iarba se lupta cu pietrele biruind numai printre intervale, ca o apă de foi verzi care rămâne doar între goluri.

Când nu erau pipernicite (degenerate cu adevărat), dintre buruieni şi mărăcini de tot soiul, biruia uneori mai mult câte o specie, şi aşa erau părţi întregi din câmp în care pelinul îşi înălţa semeţ tulpinile subţiri, cu verdele albicios al frunzişoarelor şi bobişoarelor alburii ale florilor.

Frunzele mari şi rotunde ca nişte evantaie transparente ale bostanilor, frunzele dantelate ale pepenilor.

Pământul aci e îmbrăcat sărac, jerpelit, cu nudităţi aparente în toate părţile.

Balta Dunării

Smocuri de săbioare verzi de tot pe o singură tulpiniţă.

Răţuştele lunecând ideal de lin, cu gâtul lung ca un subţire şi negru semn de întrebare.

Cormorani cu ciocul roşu.

Berzele alb–negre cu picioruşe roşii, plecate la [marginea] mlaştinei, calme [ca] la o plimbare.

Sălcii devastate, răsturnate de furtună, scorburile lor acoperite de brădiş uscat, albicioase (liane sărace).

Stufişuri de toate vârstele... păpuriş, mărunte ca iarba, înalte ca buruienile.

Pământul noroios, crăpat de secetă.

Păduri întregi de sălcii tăiate scurt şi acum rămase ca nişte pămătufuri îndesate de frunziş tânăr.

Apa verde a bălţii.

Apa mâloasă a bălţii.

Deodată apare ireal ca într-un basm un ochi de apă mare, înconjurat circular de stufişuri şi sălcii roşcate, plutesc pe apă frunzele uriaşe şi fragede, rotunde şi geometric întinse ale nuferilor, pe care florile dalbe sunt prezente ca pe nişte tipsii verzi. Jumătate din aria luminişului de apă e acoperit lin ca de un covor de asemenea tipsii uriaşe. Printre ele, ca un model mult redus al lor, altă specie pitică în care tipsia e cât un ban verde, dar floarea e aproape roşcată... Când izbutesc să scape de cele mari, cele mici alcătuiesc un covor strigător, ca devenit mică putere.

Alte pâlcuri de copaci cu frunza atât de argintie că li se par că sunt înfloriţi.

Ciudata hartă locală a apelor bălţii, capricioasă, felurită şi întortocheată ca şi a unei ţări: păpurişuri, insule, maluri de pământ şi maluri de nisip.

Marea

Curba imensă, rotundă a orizontului de cobalt.

Vânăt de oţel lichid la orizontul perfect circular, albastru mai jos cu zăpada valurilor rupte, fâşii nedefinite în apa de smarald [...] indicând prezenţa algelor, întrecerea de cai albi (de zăpadă) a talazurilor pe 3 rânduri la intervale de trei lungimi distanţă.

Marea e nu numai întinsă, ci şi gravă.

Escadronul de zăpadă galopând în linie spre mare.

Se gândi la comparaţia unui poet fără talent: goană de centurioni albi.

„S-a trecut cu vremea şi cu florile câmpului" – M.S.

„Păduri de trestii" – M.S.

Curba puternică a orizontului şi gradarea mării de la [întinderea] de smarald la mal, devastat de hoardele de şerpi albi în linie, pe trei rânduri, de valuri, până la albastrul care ajungea până la mijlocul vederii şi pe urmă vânătul de oţel lichid (acel albastru marin) al celeilalte jumătăţi, creau o impresie de creştere gigantică şi eternă. Un chenar de valuri pe trei rânduri. Un chenar de trei valuri spre ţărm. [...]

Atunci priveliştea îşi avu sus iregularitatea de contur întregit cu un albastru de cobalt atât de artificial încât, conjugat apoi cu revelaţia purificării mării, părea o prezenţă halucinantă.

Notă specială

Pentru privirea mai adâncă în toate sensurile vederii, priveliştea bălţii şi a zării dobrogene era nesfârşit mai bogată, mai amănunţită şi mai colorată decât privirea mioapă şi convenţională a lui boier Dinu.

Era o privire halucinantă adică. Sălciile acestea nu se alungau în fugă într-un cadru cenuşiu şi cotidian, ci era fiecare o realitate proprie, ca un strigăt din măruntaiele mlaştinei, îngheţat într-o mişcare înnebunită ca un spasm încremenit pe o pânză. Aceste scorburi rămase [ca] după un cataclism, aceste culori de foc stins şi minerale calcinate, acest chin deznădăjduit în lupta pentru ridicarea spre cer, aveau pentru Ladima acuitatea visului. Totul era aici gigantic şi iluzoriu.

(Urmează amănuntele curente pentru intrarea în viaţa zilnică. Pe urmă, descriere *à froid*).

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O carte a vârstei

Dacă ar fi să împlinesc vreodată cincizeci de ani, cum a făcut-o de curând Georges Banu, nu mi-aş dori altceva decât o carte ca aceea pe care i-a tipărit-o nu de mult editura *Gallimard*, după ce, într-o formă restrânsă apăruse cu câţiva ani înainte la Aubier, apoi în versiune engleză şi germană: *L'Acteur qui ne revient pas. Journées de théâtre au Japon*. Ce cadou poate fi mai autentic şi incontestabil pentru egolatrii care suntem decât o carte care să ne „reprezinte" fiind sinteza unei experienţe de o viaţă?



Pornind de la teatrul tradiţional japonez pe care îl examinează la el acasă, Georges Banu „ia distanţă" faţă de teatrul european, dar, odată cu această distanţare, capătă o acuitate a privirii, o sensibilitate a detaliului, care îl fac să surprindă imprevizibile raporturi, să creeze neaşteptate conexiuni, într-un spaţiu al spectacolului pe care îl explorează pe toate dimensiunile, de la scenă spre sală şi de la public spre actori, pe orizontală şi pe verticală, din culise ori din foaier, dinspre origini spre contemporan citate sau invers. Detaliile cele mai aparent neînsemnate devin un bun subiect pentru mici eseuri delicioase, fiind investite cu neprevăzute înţelesuri, fie că este vorba de perucă, mască, jocul actorului cu spatele, despre cortine şi aplauze, în general, unelte teatrale de plan secund, imperceptibile pentru ochiul profan.

Nu risc o prezentare nici măcar sumară a cărţii, într-o tabletă ce se vrea aniversară, pentru că ramificaţiile eseistice sunt atât de largi, încât un eseu despre teatrul japonez se transformă sub ochii noştri într-o sinteză – cu atât mai veritabilă cu cât mai subiectivă – a unei experienţe de spectator cultivat (*spectateur lettré* – cum îi place autorului să spună). O sinteză şi, cu un termen mai modest, dar nu mai puţin nobil, un manual de a vedea teatrul şi, mai mult decât atât, *o metodă de a vedea* pur şi simplu.

Dacă pentru unii dintre noi spectacolul a devenit o experienţă de rutină pe care, grăbiţi să tezaurizăm titluri şi nume de persoane, o realizăm adesea *în plan*, Georges Banu, cu o experienţă a artei ce devine o paradoxală frăgezime a vârstei, ne obligă să ne reîntoarcem la sensul teatrului – imaginile *în volum* –, să pipăim volumele şi să formulăm înţelesuri acolo unde pare că nu mai e nimic de înţeles. Astfel, ai impresia, nu o dată, că teatrul japonez îl provoacă pe eseist să caute noi argumente amoroase pentru teatrul european; dar aliajul este indestructibil, iar canalele de comunicare comparatiste pe care le deschide Georges Banu între cele două culturi sunt mereu reversibile şi reciproc profitabile, mereu surprinzătoare prin vocaţia asocierilor, susţinută de un cult al informaţiei (dacă nu e vorba mai curând de o formă politicoasă de ostentare a unei culturi redutabile).

În sfârşit, cartea mi se pare un „portert al artistului la cincizeci de ani", sigură pe sine, abilă, infailibilă, şarmantă, distinsă, inteligentă, nu o dată sclipitoare.

Mircea GHIŢULESCU

MUZICA

Un „laborator" de tineri dirijori

Devenit reuniune internaţională, transmis în direct la radio, filmat de operatorii televiziunii, *Festivalul Internaţional al Tinerilor Dirijori* a ajuns anul acesta la a XV-a ediţie - a III-a ca festival internaţional, consolidându-şi astfel atât prestigiul cât şi structura, în concepţie şi desfăşurare. Am urmărit în cele patru concerte programate la Buşteni şi Sinaia (în sala Cazinoului) opt tineri dirijori, de vârste şi cu experienţe diferite, ilustrând chiar şcoli diferite, concepţii dirijorale distincte. Marcând, ca şi în ediţiile anterioare, principalele aniversări muzicale ale anului, programele au fost de maximă dificultate. Dar e de preferat această exigenţă sporită decât alegerea confortabilă şi, desigur, nesemnificativă.

Prima parte a concertelor din cadrul *Festivalului Internaţional al Tinerilor Dirijori* a alcătuit un portret Ceaikovski, compozitorul sărbătorit în acest an (100 de ani de la moarte la 25 octombrie): piese simfonice. Ilustrând un programatism tipic romantic, ambele (*Francesca da Rimini* şi *Uvertura-fantezie „Romeo şi Julieta")* foarte pretenţioase pentru dirijor şi orchestră ca, de altfel, şi *Capriciul italian;* fragmente din opere în interpretarea a două dintre cele mai bune voci din teatrele noastre lirice, soprana Irina Săndulescu-Bălan (Opera Română din Cluj) şi mezzosoprana Ecaterina Ţuţu de la Opera din Bucureşti; muzică de balet; piese concertante. Aşa încât festivalul de la Buşteni-Sinaia s-a constituit într-un veritabil medalion Ceaikovski. I s-au adăugat doi compozitori români, aniversaţi în acest an (centenarul naşterii): Marţian Negrea şi Alfred Alessandrescu, pentru ca în partea a doua a programelor să ascultăm partituri simfonice celebre din repertoriul clasic şi romantic, de la una dintre cele mai frumoase simfonii londoneze de Haydn, *nr. 100 în sol major, „Militara"*, la *Variaţiunile pe o temă de Haydn* şi *Uvertura tragică* de Brahms. Între aceste piese programate la începutul şi sfârşitul festivalului, publicul (numeros, generos, semn că şi în staţiunile montane marea muzică poate avea audienţă, chiar în plin sezon estival) s-a reîntâlnit cu *Simfonia a VII-a în La major* de Beethoven şi senina, spumoasa *Simfonie a IV-a în La major, „Italiana"* de Mendelssohn-Bartholy. Dacă versiunile oferite de tinerii (şi foarte tinerii) dirijori la pupitrul Filarmonicii „Paul Constantinescu" din Ploieşti, al cărei efort, susţinut an de an, este considerabil, au fost adesea marcate de fireşti ezitări de începător, se cuvine să admirăm echilibrul şi frumuseţea programelor, alături de concepţia generală a acestui festival.

Austriacul *Manfred Müssauer* (30 de ani), care a funcţionat timp de şase ani ca asistent la repetiţiile festivalurilor de la Salzburg, pe lângă Herbert von Karajan, James Levine, Riccardo Muti ş.a., a deschis această ediţie cu *Suita din baletul „Spărgătorul de nuci"*. Încercând să rezolve dificultăţile partiturii (multiplu, de la tempo la culoare timbrală şi atmosfera atât de diferită de la o parte la alta), muzicianul austriac nu a avut dezinvoltura necesară, fiind uneori prea inhibat în faţa orchestrei. Mâna stângă se mişca rareori independent de cea dreaptă – or, acest element tehnic este important pentru asigurarea expresivităţii (şi îndeobşte nu e uşor de dobândit la început). Certe calităţi dirijorale a dovedit dl *Ion Minoiu* (24 de ani), student al Academiei de muzică din Bucureşti şi violist în orchestra de cameră „Virtuozii din Bucureşti". Elev al profesorilor Constantin Bugeanu şi, acum, Ludovic Bács (prezent cu trei elevi în acest festival), dl. Ion Minoiu a debutat convingător la pupitrul unui ansamblu profesionist, în *Simfonia „Militară"*, în care i-am apreciat muzicalitatea, prezenţa de spirit, chiar şi asimilarea detaliului stilistic; partitura însă nu era suficient aprofundată. Aproape un debut a însemnat şi evoluţia studentului *Radu Popa* (24 de ani), aflat pentru a doua oară în faţa unei orchestre de instrumentişti profesionişti. Dacă minunata tarantellă (*Un izbuc*) din suita *Prin munţii Apuseni* de Marţian Negrea nu i-a reuşit, în *Capriciu italian* a probat un talent sigur, temperament, prezenţă scenică (mai puţin o doză de afectare care e bine să dispară), ca şi acompaniamentul la piesele pentru vioară şi orchestră de Ceaikovski (*Serenada melancolică şi Vals-scherzo),* admirabil cântate de dra Irina Mureşanu. În acelaşi concert, dl *Pio Salotto* (37 de ani, director muzical al Orchestrei de cameră din Sardinia) reprezenta evident o altă vârstă şi experienţă muzicală. Chiar dacă i se pot face observaţii (de frazare, tempo etc.), versiunea *Simfoniei a VII-a* de Beethoven dovedea că ne aflăm în faţa unui *dirijor*, desigur, fără a fi atins pragul maturităţii. O anumită experienţă demonstra şi elveţianul *Luc Baghadassarian* (26 de ani), expresiv, convingător, cu prestanţă în faţa orchestrei în dificila confruntare cu fantezia simfonică *Francesca da Rimini,* unde au fost şi momente excelente, alături de rateuri. La 33 de ani, dl *Alexandru Geamănă* (prof. Cristian Brâncuşi) valorifică o formaţie de pianist, are viziune de ansamblu, echilibru, simţul detaliului (*Simfonia a IV-a, „Italiana")*. După *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu, „desenată" sensibil, dra *Svetlana Popova* (27 de ani, profesoară de dirijat coral la Conservatorul din Chişinău) a rezolvat câteva dintre dificultăţile *Uverturii-fantezie „Romeo şi Julieta"*; de reţinut muzicalitatea deosebită, sensibilitatea, puterea de sugestie. Piesele de Brahms nu au găsit însă în germanul *Friedemann Riehle* (34 de ani) un interpret potrivit, în ciuda faptului că are o bună pregătire muzicală.

Dar festivalul de la Buşteni-Sinaia rămâne în primul rând un laborator şi o ocazie (pentru cei mai mulţi, rară) de a lucra cu o orchestră filarmonică, iar rezultatele nu sunt întotdeauna edificatoare, având în vedere vârsta participanţilor, treptele diferite pe care ei se găsesc, timpul scurt de repetiţii. Oricum, ca şi în anii trecuţi, acest festival internaţional se înscrie printre evenimentele vieţii noastre muzicale.

Costin TUCHILĂ

ARTE PLASTICE

EXEGI MONUMENTUM...

Astăzi, ca şi în momentul primului contact în urmă cu aproape un sfert de veac, oraşul Aachen reprezintă pentru mine locul unei revelaţii. Nu aşezarea în sine, cu toate legendele şi particularităţile care îi conferă farmec şi identitate, ci fabulosul tezaur din subsolul Catedralei. Aici, în mereu viul Aix-la-Chapelle, emblema imperiului carolingian, se acumulaseră imense valori artistice, uşor de evaluat la bursa metalelor şi pietrelor preţioase, inestimabile pentru istoria culturii, spiritualităţii şi civilizaţiei umane. Descopeream aici, la încrucişarea şi sursa unor mari tensiuni şi structuri istorice medievale, un explicit şi incontestabil argument al interferenţei principalelor culturi europene. Nimic nu era cu adevărat pur în diversitatea stilurilor, fiecare în căutare de sine, cu excepţia modelelor absolute, transcedentale, conţinute în exemplarele de artă bizantină. Ajunse aici firesc prin contacte, contaminări, iradieni, dar mai ales datorită prezenţei misterioaselor prinţese bizantine la curtea carolingiană, aceste obiecte conţineau în metafizica lor un lung trecut de cultură, subtilitate, rafinament oriental şi gândire poetică. Dar mai ales o superbă detaşare de tot ce înseamnă efemer sau etalon mercantil, ca o provocare adresată eternităţii din care s-a născut şi către care aspiră condiţia spiritualităţii bizantine.

Recuperarea acestor secvenţe disparate, mai curând afectivă decât riguroasă, este efectul unui sentiment similar, provocat de întâlnirea cu piesele care compun expoziţia *Ţesături de artă în Evul-Mediu românesc*, de la Muzeul Naţional de Artă. Poate pentru unii vizitatori primează caracterul somptuar, rafinat, preţios şi de un mare echilibru coloristic, sau repertoriul ornamental subtil. Pentru alţii ar putea părea semnificativă şi relevantă alăturarea pieselor de cult, liturgice, cu cele vestimentare laice, sau pur decorative. Dar argumentul esenţial pentru organizarea expoziţiei – de fapt reluarea unei mai vechi utopii (de prin 1986, cred) a specialistului pasionat care este Anca Lăzărescu – este acela al rezistenţei şi fertilităţii modelului bizantin. Şi, simultan, al circulaţiei în spaţiile occidentale, într-un proces de reciprocităţi şi fructificări care oferă sursa culturii europene, a valorilor specifice acestui model.



Ţesătură din fir de argint aurit, catifea brodată cu fir – donaţie făcută de Constantin Brâncoveanu mănăstirii Hurezi

Astfel, cel puţin pentru mine, expoziţia de acum devine şi ea o revelaţie. Poate mai bogată în conotaţii decât cea trăită la Aachen, pentru că argumentează nu numai destinul creator al artei bizantine, ci şi felul în care, prin intermediul ei, noi aparţinem organic şi definitiv arealului european. Avem un fond spiritual comun, ca să nu ne mai referim şi la cel originar, al culturii greceşti, difuzată în variantă romană până la Coloanele lui Hercules şi în tărâmul ceţurilor britanice, dar mai ales un continuu al circulaţiei valorilor de substanţă. Probabil că un catalog redactat ştiinţific (din nou lipsa de fonduri reduce impactul şi eficienţa unei manifestări de excepţie) ar fi atras atenţia publicului neavizat asupra a două elemente esenţiale conţinute în substanţa expunerii. Astfel, faptul că, sub raport cronologic, piesele acoperă intervalul dintre secolele 15 şi 18, într-o remarcabilă unitate de stil şi repertoriu, demonstrează continuitatea şi nivelul preocupărilor artistice în spaţiul Ţărilor Române. Apoi, devin evidente legăturile fireşti, permanente, cu marile centre de producţie artistică, unde modelele bizantine se instalaseră organic, producând şi variante absolut remarcabile.

Cutare piesă vestimentară elegantă şi rafinată este lucrată într-un atelier din Asia Mică sau Persia. Dincolo, descoperim un echivalent stilistic şi valoric provenit dintr-o manufactură franceză sau italiană. O casula, superb brodată, cu un echilibru cromatic extrem de modern, aparţine unui atelier din Lucca, de prin anii 1400. Spiritul este bizantin, iconografia renascentistă, sau foarte apropiată de spiritul tendinţei numite „Scuola bizantina migliorata". Şi astfel, în spaţiul unei expoziţii somptuoase, istoria unui mileniu de spiritualitate, comunicare şi fructificări se concentrează în supleţea aparent perisabilă a fragilelor ţesături, venite dintr-un Ev încă nedescifrat în toate articulaţiile sale.

Iar printre bijuteriile ornamentale şi urzeala materiei regăsim conturul spiritual al unei Europe în care stratul nostru originar de cultură ne plasează central. Sintagma „Bizanţ după Bizanţ" depăşeşte condiţia de titlu al unui op savant, pentru a deveni heraldica unei perenităţi incontestabile.

Virgil V. MOCANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

DECAMERONUL în două versiuni scenice

Decameronul e o operă literară spectaculoasă în sine, dar şi prin istoria ei. Se ştie că Boccaccio, la data când şi-a publicat cartea, a fost acuzat „că a stricat şi corupt spiritul italian". De asemenea, se mai ştie că tot el, la bătrâneţe, încercat de remuşcări, a devenit cleric şi a ajuns să-şi condamne propria scriere. De Sanctis observă, lucru foarte important, că întreg ciclul de nuvele a corespuns, în epocă, „unei stări sufleteşti care de mult voia să se manifeste în afară". Succesul enorm a fost decis, cum obişnuiam să zicem noi până mai ieri, de „curajul" de a fi spus „cu glas tare ceea ce toţi îşi spuneau în taină". Aparent, ceea ce la Molière e „ironie sarcastică", la Boccaccio e „veselă caricatură". În realitate, însă, celebrul florentin nu e autorul unei cărţi de amuzament, faţetele sale, în contextul istoric şi moral în care a trăit şi scris, fiind profunde şi complexe. În lumea *Decameronului*, de altfel, acelaşi Francesco De Sanctis a văzut „teatrul faptelor omeneşti lăsate în voia liberului arbitru şi călăuzite în rezultatele lor de întâmplare", iar în scriitor un Voltaire al secolului XIV. Evident, e vorba de o „lume a comediei", dar nu şi de un „sentiment comic înalt", ca la Ariosto, de pildă. Comicul nu rezultă din forme „umoristice şi capricioase" savant puse în pagină, dimpotrivă, efectele se obţin din relatarea cu savoare şi naturaleţe a unei anecdotici naive, dacă nu şi infantile, pur şi simplu pentru a bine dispune, pentru a provoca râsul şi nu pentru a îndrepta moravuri, fiind limpede că ponderea nu aparţine idealului moral.

Nu e de mirare, în nici un caz, că doi regizori importanţi, Silviu Purcărete (autorul celor două spectacole craiovene – *Ubu Rex* şi *Titus Andronicus* de notorietate mondială) şi Iulian Vişa (nume absent ani în şir din viaţa teatrală românească, unul dintre artiştii care, în ultimii ani ai dictaturii, au ales exilul, dar a revenit, după decembrie '89, cu mari ambiţii de a-şi face simţită prezenţa), au fost ispitiţi de forma şi substanţa povestirilor boccacciene, prin excelenţă teatrale, cu o miză exclusivă pe o acţiune dominată de întâmplări neprevăzute, de comportamente insolite şi pline de haz, eliberate de prejudecăţile unei moralităţi cu un conţinut serios deteriorat. *Decameronul* e, înainte de toate, expresia unui stil: „un stil atât de personal, atât de intim naturii şi secolului lui, încât imitaţia nu este cu putinţă", asupra căruia îşi lasă puternice amprente „literatul, eruditul, artistul, omul de curte, omul de studiu şi de lume". Deci partea forte a celor două spectacole este stilul. În ele obiectul meditaţiei nu e moralul, ci esteticul. Ambii regizori, demonstrând că „arta este singurul lucru serios pentru Boccaccio, singurul care în mijlocul fanteziei îl îndeamnă să mediteze", impun cu o rigoare impresionantă o imagine teatrală pură, transformă discursul literar în obiect de ceremonial, actorii înşişi devin chiar obiect de ceremonial. În felul acesta, arta va investi o lume „de nesuferit şi profund dezgustătoare" cu „toate frumuseţile ei".

În spectacolul lui Silviu Purcărete pilonul principal îl reprezintă Povestitorul. Ceremonialul regizoral e gândit şi construit pe acest personaj fabulos, mefistofelic, individualizat cu mijloace simple, dar greu de definit, prototip ideal al creatorului, când distanţat, când implicat, de un mare rafinament, artist şi erudit, clovn cu discreţie, în accepţiune superior shakespeariană, spiritual, complicitar fără ostentaţie. Ceremonialul regizoral e gândit şi construit în acelaşi timp în funcţie de un interpret de clasă, adică de actorul Ilie Gheorghe, care îşi compune personajul cu inteligenţă şi histrionism, categoric într-o manieră stilistică de o distincţie şi un farmec cum cred că nu şi le-a afirmat mai puternic în alte roluri, prestaţia sa fiind cu adevărat fascinantă. Fantezist, cu o ştiinţă a teatrului remarcabilă, Silviu Purcărete e un dirijor de virtuozitate al unei orchestre perfect armonizate. Alături de Ilie Gheorghe, în Messer Galeotto, în distribuţie mai figurează, în varii ipostaze, Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Gabriel Tudorin, Radu Constantin, Gabi Popescu, Doru Zamfirescu, Doina Migleczi, Iulia Antonie, Corina Merişescu, Claudia Cacoveanu, Adelina Ribac şi Amalia Vacarescu. Toţi evoluează la exigenţele ce se pretind de la o trupă cu îndelungi antrenamente. Totuşi, mă îndoiesc că de aşa ceva a beneficiat trupa tânărului Teatru „Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea. Arta regizorului în *Decameron 645* e de o elevaţie care asigură imaginii teatrale o plastică şi tensiune, în ciuda transparenţei şi concreteţii fiecărui semn, suprareale, de la detalii la atmosferă de ansamblu, „momentele" scenariului derulându-se realmente ca o succesiune de tablouri magice. Publicul la acest spectacol se află în situaţia degustătorului de vinuri. Întocmai ca şi acestuia i se cere o anume educaţie şi subtilitate a gustului. Altfel riscă să se confunde cu un consumator de rând. Faţă de personajele frenetic instinctuale şi carnale din povestirile lui Boccaccio, senzuale şi nedisimulate în manifestări, care îşi afişează pasiunile şi actele cu o voluptoasă şi primară frivolitate, Silviu Purcărete adoptă o atitudine de un estetism radical, imaginează un spaţiu teatral convenţional, în care e loc pentru puţine elemente de recuzită, structural integrate şi ele unui mod de comunicare teatrală de tip ritualic. În esenţă, vieţii trăite impetuos şi spontan, anecdotic, într-o gamă diversă de culori şi reacţii, i se contrapune o artă exacerbată formal până la limita unei aristocratice decadenţe. La fel a procedat şi Boccaccio. Numai că el a contrapus „virtuţii" teologice şi mistice, exacerbată până la vidarea de semnificaţia morală, „viciile" surprinse la tensiunea cotidiană a existenţei.

Dacă Silviu Purcărete recurge, pentru a transpune în scenă tablouri din *Decameronul*, la un scenariu personal, Iulian Vişa se foloseşte de o dramatizare semnată de Alexander Hausvater, nimeni altul decât regizorul admirabilului spectacol ... *Au pus cătuşe florilor* al Teatrului Odeon. Cum autorul dramatizării e regizor, şi încă unul autentic, e firesc ca şi dramatizarea să fie de regizor şi nu de scriitor. Ea constituie pentru Hausvater o formă a propriului spectacol, cu propriile-i teme şi obsesii. De aici şi laconismul unor situaţii şi replici, secvenţarea cinematografică a acţiunii, metafora de fond rămânând a teatrului în teatru, a unui text apăsat demonstrativ, poate şi liniar într-o măsură, nefiind exclus ca în „scrierea" lui să se fi contat mult şi pe ceea ce urma să adauge imaginaţia regizorului. Coperţile între care este aşezată spumoasa anecdotică boccacciană nu sunt defel complicate. Într-un lagăr nazist, ori pur şi simplu într-un lagăr, deţinuţii, actori şi actriţe de profesie, sunt constrânşi de un ofiţer cu apetit artistic, dar în acelaşi timp sadic, să interpreteze scene din *Decameronul*. Îi urmăreşte pe deţinuţii–artişti atent, are reacţii şi atitudini perverse, intervine din când în când violent. Tot ceea ce a imaginat Hausvater ca scenarist nu depăşeşte însă datele unui pretext de spectacol. Doar cine a văzut .... *Au pus cătuşe florilor* poate să-şi dea seama ce ar fi putut să iasă de aici.

Am fost surprins când mi s-a spus că Alexander Hausvater s-a supărat pe Iulian Vişa că i-a regizat dramatizarea, motivând că ar fi intenţionat să o monteze el însuşi cu trupa de la Odeon. Or, după părerea mea, spectacolul lui Vişa nu anulează această intenţie, îi conferă, mai degrabă, un plus de interes. Cele două spectacole s-ar fi situat, cu siguranţă, la poli opuşi, ele nu ar fi avut nimic comun în afară de text, regizorii în discuţie fiind personalităţi cu viziuni şi stiluri diferite, cu concepţii diferite. *Decameronul* lui Vişa, aşadar, are o caligrafie simplă, epurată de orice exces. Faţă de un discurs regizoral baroc, definitoriu pentru Hausvater, constând în aglomerarea de imagini şi semne într-un spaţiu de joc dilatat in extremis, cu scopul vădit de a şoca prin sfidarea normelor convenţionale spectatorul, acela al lui Vişa are fluenţă epică şi organicitate, e melodios parcă, scenele aşa–zise „tari" sunt estompate prin supunere la rigorile unui sistem de limbaje de un estetism uşor contrafăcut. Cu două excepţii, după numele pe care le poartă, dar şi după rolul pe care îl îndeplinesc, personajele amintesc de actorii din *Hamlet*, ele nu sunt întruchipări reale, ci creaţii actoriceşti, astfel că drama în spectacol e a artistului în raport cu puterea. Vişa impune o viziune coerentă, de un tragism sublimat, în subtext de o ironie amară, actorii jucând de la o nuvelă la alta, ori chiar în interiorul aceleiaşi nuvele, o lume de personaje ce contrastează puternic cu condiţia lor, dând, totodată, senzaţia că un ochi le râde şi altul le plânge. Deşi sunt doar şase la număr, excelent controlaţi de Vişa, ei umplu scena, îşi reliefează nuanţat fiecare ipostază, creionând chipuri şi vârste diverse, caractere şi psihologii diverse. Ceremonialul nu are, fireşte, aceeaşi tensiune ca la Purcărete, dar interpretarea e necăznită, elegantă, particularizează gesturi şi atitudini expresive, încât memoria spectatorului reţine, rând pe rând, pe Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Nae Floca–Acileni, Suzana Macovei, Irina Wintze şi Ion Buleandră pentru prestaţia lor de o factură pe cât de dezinvoltă, pe atât de unitară din punct de vedere stilistic.

Spectacolele lui Silviu Purcărete şi Iulian Vişa le-am văzut la Bucureşti, la un interval de două–trei zile, în săli arhipline. Spectatorii, aceia care au avut, bineînţeles, şansa unui bilet, le-au ovaţionat îndelung. Chiar am intenţionat să-mi intitulez, la un moment dat, cronica de faţă „Provincia cucereşte Capitala cu *Decameronul*".

Ion COCORA

COERENŢA ARTISTICĂ A „DECOMPOZIŢIEI"

Matei Vişniec este unul din acei „*acerbi*" dramaturgi la care predomină deliberat şi obsesiv „*teatralitatea*": *Tetralitatea* ca „mecanism" compoziţional denudat, ca mecanism al lumii, ca osatură scheletică a ei, descoperind articulaţiile decalajelor ludice din care i se obţine arhitectonica. S-ar putea spune că, prin fiecare piesă nou înfăţişată, dramaturgul acesta a urmărit o variantă, în termeni concreţi noi, a aceleiaşi teme voalat–metafizice: tema (de altfel luxuriantă) unei complete degradări a *metafizicului* uman. „*Teatrul*", ca joc de planuri „refractare" ale oglinzilor, devine – în deplină desfăşurare a *vieţii* – placa ei turnantă, capcana ei şi propriul ei avatar. De aci patinarea pe zona „*absurdului*". Dar şi – prin obstinaţia demonstrării mecanismului de „teatralitate" – o anumită asceză a substratului poetic: Denudarea mecanismului de „teatralitate" merge la Vişniec până la cinism şi chiar până la oarecare uscăciune. Nu însă în toate. Unele uimesc prin modul în care „*artificiosul*" voit, deliberat, al construcţiei dramatice a textului exprimă, prin exactă pliere, obiectul vizat: avarierea statutului moral (şi existenţial). „*Teatrul descompus*" e, se pare, o culme a acestui demers dramaturgic: „*Absurdul*" apare din *hiper–realism* şi se transformă în *supra–realism*. Un suprarealism însă foarte acidulat: Invitaţia adresată spectatorilor de a se înscrie la un „*Centru de spălare a creierelor*" e lansată ca soluţie salvatoare, ca terapeutică in extremis („*Spaţiu al fericirii totale*") a stressului social devenit insuportabil. „Suprarealismul" provine din faptul că nu mai avem de-a face doar cu o posibilă „manechinizare", pe care o putea propune o viziune a „absurdului" existenţial, ci cu un univers coşmaresc în care *buful* renaşte sarcastic din dilatarea maximală a coşmarului. Coşmarul invaziei de fluturi carnivori, cumva euforic, trăit „comico–poematic" în monologul femeii ce-l mărturiseşte, va deveni coşmarul unei invazii terifiante – în carne – a melcilor, metamorfozat apoi în coşmarul „*liniştitor*" al descompunerii şi topirii informe, amorfe, a trupului, într-o pastă ambalabilă în plastic. În „*Teatrul descompus*" – mai mult decât un apostrof de satiră socială – întâlnim o interogaţie – tratată în clişee apocaliptic–negative – asupra deriziunii texturii *carnale* a omului, a naturii, a impotenţei *transcendente*. Viza acestei impotenţe e abordată cu un surâs ce merge până la rânjet. Obsesia *cărnii* ca scop şi hrană sieşi e exacerbată prin apetitul pentru carnea crudă a unui personaj masculin, apetit ce ajunge până la degustarea „*erotică*" a unei bucăţi tăiate din trupul nevestei – şi care personaj, cu un cuţit în mână – de altfel meditând cu „*luciditate*" asupra aberantei sale tentaţii – e ispitit să taie şi câte o bucăţică din trupul spectatorilor. Aceste angoase coşmareşti sunt susţinute pe o „idee" – a cărei apologie o face în monologul său un alt personaj: ideea fixă a „*cercului*"; nu însă a unui cerc ce ar cuprinde „*totul*" universal, ci a „*cercului*" ca spaţiu închis şi subiectiv al individului, care-l izolează de lume. Autorul şi-a intitulat „momentele" *încercuite* de monolog „*module*" – invitând la asocierea lor caleidoscopică „după inspiraţie", nemaifiind vorba de o acţiune sau act interior coerent. „Silogismul" dramatic se naşte din re–compunerea „*oricum*" a decompoziţiei umane.

Dacă acest text dramatic al lui Matei Vişniec aduce în prim plan (încorporată în chiar termenii dramatici pe care îi jonglează) ideea unui evantai de „înscenări" posibile – cea realizată la prima lui premieră românească de către *Cătălina Buzoianu* ar putea fi – cred – cu greu depăşită în plurivalenţa de semnificaţii, de faţete întrepătrunse. Aparţinând Teatrului *Mundi* (teatru de „proiecte culturale") şi prezentat pe scena *Institutului francez* din Bucureşti (jucat alternativ în limba română şi franceză) – spectacolul acesta excelează prin rafinamentul imagistic – generator de *emoţie ideatică* – ce a putut să îmbine, să apropie, să contopească, să despartă şi iar să re–întâlnească, în aceeaşi coerenţă stilistică proceduri estetice antinomice – şi totuşi perfect comunicante – reuşind să creeze din această comunicare o „supra–gamă" stilistică. Ele corespund reminiscenţelor antinomice – de-acum amalgamate – ale spiritului, într-un univers al alienării în care tuşa grotescă a lucrurilor, a inflaţiei „psih é-ului", se îmbină cu relicva aspiraţiei spre puritate sau spre mister. Teluricul şi angelicul devin feţe îngemănate ale aceleiaşi medalii, personajele încercând să salveze de la siluire, şi prin aceasta schimonosind-o şi mai puternic, o anumită, deviată, luciditate... Angoasele sunt caligrafiate şi „mişcate" imagistic, cuvântul comunicat află cu imaginea subtile combinaţii, vacuumul metafizic surprins într-un „perpetuum–mobile" al *ludicului* retrimite către un subtil fior metafizic. Şi ce perfectă conlucrare, ce perfectă realizare a vasului comunicant, între „citirea" regizorală şi soluţia *scenografică* (inclusiv costumele) oferită rafinat şi inteligent de talentatul *Nicolae Ularu*, pentru ca *funcţia spaţială* – în acelaşi timp simplă şi polivalentă – să se prelungească în *funcţia dramatică*. (Umorul scenografic rimează cu cel regizoral – la fel de mulat pe demascarea deriziunii vitale – atunci când „modulează" uşile şi unica încăpere a unei cabine „intime" – sumare şi sugestive – „baie–toaletă" – la care ataşează, element de consens cu fundalul pierdut în neguri precum un „hău" cosmic indefinit, draperiile, de asemeni negre, amintind cumva că în dosul lor „cabina intimă" devine camera obscură în care se developează imaginile grotesc–invalidate, ale vieţii. Spaţiul scenic larg, deschis, prelungit în sală printre – şi peste – spectatori, pe o punte, permite mereu „nucleizarea" imaginii–şoc în cabina centrală şi invită interpreţii la un joc inventiv, armonizând momentele „reţinute" cu cele debordante, nu lipsite (lucru devenit evident prin vizionarea a două reprezentaţii) de dantelăria improvizaţiei (gest, mimică), ce aici îşi găseşte perfect locul – ca o complicitate cu sistemul „modulator". O distribuţie de altfel excelentă, prin individualităţi capabile a desemna sau a şterge „din mers" profile (introducându-se în ele dar menţinând şi doza de secretă autoscopie a lor): *Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, Mircea Diaconu, Răzvan Vasilescu*. Sincronizaţi în sincretismul stilistic, ei sunt diferenţiaţi prin „*ce*"–ul individual, prin tenta cu care fiecare a ţinut să demonstreze că în chiar procesul „decompoziţiei", al descompunerii umane, se pot reformula – dat fiind menţinerea *subiectivului* – portrete. (O subliniere în plus pentru Maia Morgenstern, parcă niciodată atât de plural instrumentată ca aici).

Jeana MORĂRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Lovinescu, memorialistul

Dacă pot să-mi permit o mărturisire, puţine sunt cărţile la care mă întorc atât de frecvent ca la *Memorii*–le lui E. Lovinescu, în afara oricărei obligaţii profesionale, pentru simpla bucurie de a reparcurge unele pagini, sau de a le străbate integral, încă o dată. Cele 4 volume – al patrulea intitulat *Aquaforte* – ne introduc, la modul agreabil, în una dintre cele mai interesante, mai fecunde, mai efervescente perioade ale literaturii noastre, în unul dintre laboratoarele creaţiei din deceniile interbelice, revista şi cenaclul *Sburătorul*, inclusiv în culisele acestuia, ni-i arată aşa cum au fost ca oamenii pe o seamă dintre scriitorii, criticii şi învăţaţii prin care s-a făurit nu doar literatura, ci, în genere, cultura românească a secolului nostru. De la sine înţeles că, într-o asemenea scriere, relatările sunt prin definiţie parţiale şi subiective; altfel, cartea n-ar fi o scriere cu caracter memorialistic, ci o sinteză critică de tipul *Istoriei literaturii române contemporane*, şi iarăşi nimic mai natural, într-o succesiune de *Memorii*, decât existenţa a numeroase referiri la persoana autorului însuşi. În ultima analiză, tocmai acestea sunt dezvăluirile cele mai preţioase din întreaga carte, dat fiind că oferă elemente de maximă eficacitate în demersurile interpretative având ca obiect opera critică lovinesciană.

Evocându-şi prima „atitudine" şi prima „realizare" critică, anii de formaţie intelectuală, activitatea publicistică juvenilă, apoi, în continuare, momente ale cristalizării personalităţii, Lovinescu le şi examinează lucid, emite autocaracterizări perfect obiective, edificatoare, defineşte exact particularităţile scrisului său în diferitele-i etape evolutive, particularităţi pe care le şi explică, prin dezvăluiri de o valoare istorico–literară – şi chiar teoretică – inestimabilă. Punctul de plecare al criticii sale, dezvăluie memorialistul, e o stare psihică pe care o numeşte „muzicală". Pentru a se articula, ideile, opiniile lui aveau nevoie de un anume factor intim, stimulativ şi coagulant, de o stare sufletească specială, care să genereze „tonalitatea de bază", „nota muzicală" menită a se infiltra „în întreaga arborescenţă a construcţiei critice pentru a-i organiza foşnetul într-o armonie perceptibilă". Prin fondul său sufletesc, Lovinescu avea, potrivit propriul discurs autoanalitic, afinităţi cu simboliştii. Natură interiorizată, înclinată spre reverie, spre solitudine, criticul nu era deloc un temperament de tribun. Formaţia intelectuală nu era, nici ea, de natură a-l introduce în forum. Şi, totuşi, autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne* a ajuns strategul mişcării moderniste din România. De aici „duelul intim", destăinuit spre sfârşitul celui de al doilea volum al *Memorii*-lor. Cultura clasică şi, în genere , „o formaţie spirituală tradiţională, cu o inhibiţie precisă faţă de tot ce rupe firul evolutiv" – relevă criticul – îl predestinau împreună cu „un temperament static şi conservator", cu totul altor activităţi decât avântarea pe baricade întru afirmarea spiritului modern, însă „poziţia ideologică luată dintr-o speculaţie pur intelectuală" îi impunea „obligaţia morală de a admite teoretic orice inovare ca un element posibil de progres", chiar dacă sensibilitatea sa nu adera întotdeauna la „formele acceptate numai principial ca elemente necesare ale dialecticii estetice." Altfel spus, dacă metoda impresionistă pe care a practicat-o i-a fost impusă de temperamentul, de natura sa „muzicală", ideologia lui modernistă a fost o creaţie „bovarică", efect al opţiunii autoimpuse.

Prin ceea ce spun despre alţii, rememorările lovinesciene au, desigur, doar valoarea unor mărturii, unor depoziţii; ele nu pot pretinde, şi nici nu pretind, a edifica tabloul complet al epocii şi a fixa definitiv imaginile celor portretizaţi. Oricât ar fi însă de mare coeficientul de subiectivitate, nu încape discuţie că profilurile desenate de către memorialist, situaţiile surprinse comunică fapte, revelă trăsături de caracter care, coroborate cu alte dezvăluiri şi cu felurite documente de epocă, se oferă ca excelent material pentru reconstituirea cadrului şi climatului vieţii intelectuale din primele patru decenii ale secolului nostru, pentru cunoaşterea unora dintre personalităţile care au modelat spiritualitatea românească. De neuitat sunt, astfel, îndeosebi paginile din primul volum în care memorialistul expune scene avându-l în centru pe N. Iorga (cele consacrate lui Pârvan şi Aurel Vlaicu nu se uită nici ele, însă, din păcate, nu atât datorită calităţilor literare, cât faptului că sunt minimalizate şi chiar insultătoare, nedrepte); pitoreşti cele despre Maiorescu, Pompiliu Eliade, Panait Cerna, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, Al. T. Stamatiad; instructive, în următoarele volume, cele despre Ion Barbu, G. Călinescu, Tudor Vianu şi alţi scriitori, despre toţi scriitorii în definitiv; deosebit de amuzante (dar, pentru cei ce scriem sau am scris critică, şi crispante, în acelaşi timp) cele rezervate pseudoscriitorilor. Ca orice critic, şi mai ales ca orice critic delicat, afabil, Lovinescu a fost asaltat în permanenţă de tot soiul de veleitari, de neisprăviţi, de impostori şi chiar de, pur şi simplu, nebuni. Relatând felurite păţanii avute cu inşi de soiul acesta, memorialistul expune situaţii de tot hazul, în absurditatea şi stupiditatea lor, precum aceea în care, într-o încăpere mai discretă a unei librării, exact în clipa în care zice, bucuros, că acolo n-avea cum să-l găsească un oarecare pisălog, se pomeneşte faţă în faţă cu acela, urcat din subsol, unde fusese pentru a număra exemplarele nevândute dintr-o carte a lui.

Al patrulea volum, *Aquaforte*, include, sub titlul *Fauna domestică şi provincială*, şi un ciclu ce revelă un Lovinescu sensibil nu doar la esteticul literar, ci şi la viaţa naturii, pictor animalier de tipul Jules Renard, mai artist decât Gârleanu,comparabil chiar cu Anghel, chiar cu Arghezi: un Lovinescu restituit, s-ar putea spune, fondului său psihic originar.



Portret cu pălărie

„Bestiarul" din ciclu e precedat de câteva instantanee narative vrednice de o anume proză românească pe care el o respinge, în opera critică, nediferenţiat, ca „sămănătoristă". Curentul sămănătorist a generat, într-adevăr, multă mediocritate, însă nu toţi autorii încadraţi de Lovinescu în el, cu temei sau fără, îi poartă stigmatele. Chiar şi în etapa colaborării la *Sămănătorul*, Sadoveanu şi-a anulat „sămănătorismul" prin artă, – şi tocmai cu o artă de aceeaşi speţă, mai intelectualizată, sunt scrise primele proze din *Aquaforte*. Cea cu care volumul debutează, *Întoarcerea fiului înstrăinat*, aduce – în expresie aparent deliricizantă, într-un limbaj al detaşării autoironice – poezia sadoveniană a regăsirii, în toamna vieţii, a casei şi ogrăzii natale, poezie intensificată, în bucata următoare, prin evocarea mamei şi a nepotului, trecuţi amândoi, de curând, la cele veşnice. Neexprimat, lirismul funcţionează tocmai prin absenţa lui manifestă, aşa cum, nevăzuţi, acei ce îl întâmpinau pe memorialist, altădată, la venirea în vacanţă, sunt cumva mai prezenţi în ambianta familială din Fălticeni decât atunci când trăiau. Găsirea pe masă, în *Revista Fundaţiilor Regale*, a nuvelei lui Anton Holban *Bunica se pregăteşte să moară* i-o aduce lui Lovinescu în conştiinţă pe mamia sa, aşa cum era când se pregătea, într-adevăr, pentru călătoria din urmă, şi citatele din nuvelă concurează în a o portretiza, duios, cu notaţii memorialistice. Un mic crâmpei de lume sadoveniană sărmană avem în *Femeia cu zece copii*. În *Serviciul în etape* răzbat adieri de grădină cu fructe ce pot aminti de Ionel Teodoreanu. Totul, încă o dată, în expresie literară inedită, specific lovinesciană.

... Ce mi-a venit să-i evoc tocmai memorialistica, la împlinirea (16 iulie) unei jumătăţi de veac de la moartea lui E. Lovinescu? Adecvat, în contextul preocupărilor actuale, este a discuta ideologia criticului, în special validitatea tezei privind autonomia esteticului. Îşi poate permite scriitorul, azi, să se considere angajat doar în serviciul artei, refuzând angajarea politică? Puteam, desigur, ataca asemenea probleme, dar mi-am zis că, mai mult ca sigur, o vor face alţii. Găsindu-mă, ca membru al corpului didactic, la început de vacanţă estivală, mi-am permis – după sfârşitul de an şcolar, cu examene, teze, note – o mică evadare din actualitatea fierbinte. Neavând „Fălticenii" spre care să pornesc, cum o făcea Lovinescu, vara, am încercat să mi-i creez în imaginaţie. Şi nu încape îndoială că mai sunt mulţi care, cel puţin în luna lui Cuptor, preferă să citească memorii în loc de a urmări dezbateri de idei. Dacă privirea vreunuia dintre dânşii va cădea întâmplător pe aceste rânduri, sensul lor nu e decât o pledoarie pentru citirea memoriilor lovinesciene.

Debut

Vorbim despre dragoste

haina vărgată a curcubeului stă agăţătă-ntr-un par
îmi face semne. mă ridic privesc într-acolo
şi plânge aplecată peste mine
crucea ca o femeie cu părul tăiat

găseşc nişte resturi pe faţa de masă. daţi-mi partea ce
mi se cuvine din berbecul fript

aştept. se face seară
feştila lunii e stinsă dintr-o suflare
târziu se-apropie iubita
(o cunosc după pieptănul înfipt în întuneric). vorbim despre dragoste

Costel STANCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

(Urmare din pag. 9)

lucra, se uita mai mult la pânza lui. După ce construia în linii mari compoziţia tabloului, începea căutarea răbdătoare a culorilor, cântărind cu meticulozitate justeţea şi consecvenţa tonurilor. Se gândea mult, în timp ce eu „dădeam viteză" când lucram o acuarelă. Credeam că într-un tablou trebuie să se vadă în primul rând emoţia întâlnirii cu tema, prin graba febrilă de a fixa pe hârtie o schiţă rapidă în tuşe largi. Pe atunci mi se părea că asta este arta. Totuşi, poate datorită prezenţei lui, am lucrat cu multă plăcere şi cu spor, în special în guaşe sau acuarelă. La înapoierea în ţară, s-a organizat cu lucrările noastre o expoziţie în sala fostului Minister al Propagandei, pe strada Oneşti, unde s-a cumpărat mare parte din tablouri. După un an, când s-a produs ruptura cu Tito, am primit dispoziţia să înapoiem decoraţiile primite acolo, iar muzeele care cumpăraseră lucrări să le distrugă. Muzeul Toma Stelian mi-a înapoiat atunci două tablouri, pe care le scoseseră din inventar, însă celelalte lucrări, în special cele achiziţionate de diverşi vizitatori ai expoziţiei, n-am ştiut niciodată ce soartă au avut.

F.N. — Care a fost ultima carte ilustrată până acum?

L.M. — Ediţia de poezii de Tudor Arghezi, apărută în 1970 la Minerva, cu douăzeci de guaşe şi douăzeci de desene în negru.

F.N. — L-aţi cunoscut pe Arghezi?

L.M. — Să vedeţi cum... Eu lucrasem multă vreme după poezii de Arghezi dar, cum v-am spus, pentru sufletul meu. Lucrările erau în diferite tehnici, uneori mixte: desen, acuarelă, guaşe, întrucât în felul acesta se putea surprinde mai mult din potenţialul de transpunere plastică al operei lui Arghezi. În 1967, aveam o expoziţie personală la Dalles. Încercam în atelier o panotare cu toate lucrările, inclusiv ciclul Arghezi, înşirate de-a lungul pereţilor sau pe jos, când a apărut cineva de la Editura Minerva. Văzând numărul mare de lucrări după Arghezi, mi-a făcut propunerea de a le folosi pentru o ediţie festivă Arghezi. Pentru a avea şi acordul poetului, a aranjat cu Mitzura telefonic şi a doua zi dimineaţă m-au transportat cu toate cele 40 de lucrări la Arghezi acasă, lângă televiziune. Când am intrat, Arghezi era aşezat într-un fotoliu. Topită de emoţie şi bâlbâindu-mă, am început să-i arăt lucrările, una câte una. El tăcea tot timpul. La un moment dat, respiraţia i-a devenit foarte sonoră şi m-am temut să nu i se întâmple ceva. M-am oprit din prezentare, dar Mitzura m-a liniştit, spunându-mi să n-am nici o grijă şi că pot să continui. La sfârşit nimic,... până când l-am auzit pe Arghezi: „— Te rog să mi le mai arăţi o dată". Terminând şi această etalare, rămân în picioare şi după un timp îl întreb cu voce pierită dacă are vreo observaţie sau vreo rezervă, la care el mi-a răspuns: „Dumneata eşti o mare artistă, cum aş îndrăzni să fac aşa ceva..." Atunci, m-am aşezat şi, foarte emoţionată, am luat paharul cu coniac pe care-l adusese Mitzura împreună cu cafelele şi l-am dat pe gât dintr-o dată. Bucuria mea era însă mai mare decât coniacul, aşa că, fără să realizez ce făceam, am luat şi paharul maestrului şi l-am golit şi pe acela.

L.C. — Doamnă, aţi avut maeştri sau modele demne de urmat în desen şi pictură? Aţi locuit o vreme la Paris. Am văzut în casa dumneavoastră, care e un adevărat muzeu de artă, câteva pânze ale dumneavoastră, care-mi amintesc de Picasso. Poate că mă înşel.



Femeie culcată (schiţă)

L.M. — Nu, nu vă înşelaţi. Malraux spune undeva că nimeni nu începe să facă artă pentru că ar avea ceva propriu de spus, ci pentru că îi place ce face un artist şi vrea să facă şi el la fel. În primele lucrări pe care le-am făcut în afara şcolii de Arte Frumoase, încercam să pictez ceva cam ca Petraşcu sau francezul Soutine (de origine rusă). Repede m-am înscris însă pe linia căutărilor influenţate – dar nu foarte consecvent –, de curentele mai noi ce se manifestau în arta occidentală dintre cele două războaie, cum ar fi suprarealismul (în esenţă francez) sau expresionismul german, şi în special de unii din marii artişti moderni afirmaţi în cadrul şcolii de la Paris. Între aceştia, Picasso era, fără îndoială, figura cea mai proeminentă, dar şi cea mai violent contestată, pentru libertatea şi forţa sa de expresie, imaginaţia fără limite din căutările sale mereu reînnoite care m-a influenţat şi pe mine în anii uceniciei. Unele încercări din acea perioadă mărturisesc, nu numai prin factură, ci şi prin titlu, admiraţia pentru Picasso. În acelaşi timp, mă captivau desenele germanului Georg Grosz, de pătrunzătoare caracterizare psihologică şi acidă critică socială, realizate cu o linie tăioasă, epurată la maximum, precum şi picturile şi gravurile lui Max Beckman. În general, admirând şi recunoscând valoarea şi personalitatea individuală a marilor figuri ale şcolii franceze, de orientări diverse, mă simţeam mai aproape de expresionismul german, acesta fiind mai direct, poate uneori brutal, dar mai sincer purtător al unui mesaj social. Cu timpul, după război, cunoscând bine – în special la Muzeul din Basel – pictura lui Paul Klee, am ajuns la convingerea că el a fost unul din vârfurile cele mai înalte ale artei moderne, pentru că exprima, într-un mod foarte original şi interesant, esenţe atât de concentrate, prin mijloace de o noutate, simplitate şi expresivitate desăvârşite, controlate de o mare inteligenţă.

L.C. — L-aţi cunoscut pe Picasso la Paris.

L.M. — Nu, şi nici nu era posibil, căci era zăvorât de Jaqueline într-unul din Castelele sale din sudul Franţei. În general, marii artişti sunt foarte retraşi, cei mai mulţi în afara Parisului. Am însă de la Chagall, a cărui vervă cu accent slav era de un mare farmec, o dedicaţie, ilustrată cu un desen colorat, pe o carte cu desene de el.

F.N. — Dintre pictorii români, pe cine îi aveţi prezenţi cu lucrări în colecţia dumneavoastră?

L.M. — Nu ne-am propus, şi nu aveam nici mijloacele necesare să constituim, consecvent şi metodic, o colecţie a marilor pictori români. Lucrările pe care le avem au fost achiziţionate întâmplător, iar unele dintre ele prin schimb cu lucrări de ale mele. Avem astfel lucrări de Gh. Petraşcu, Th. Pallady, J.Al. Steriadi, Iser, N. Tonitza, W. Arnold, Lucian Grigorescu, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Ion Ţuculescu, Al. Ciucurencu, H. Catargi, Ştefan Constantinescu, Lucia Demetriade–Bălăcescu, Brăduţ Covaliu, Eugen Drăguţescu, Wanda Sachelarie–Vladimirescu, Natalia Dumitrescu–Istrati, Alin Gheorghiu, Sorin Dumitrescu ş.a.

L.C. — Aveţi ilustraţii la poeţi făcute „pentru sufletul dumneavoastră", care n-au apărut în volum şi pe care noi, cititorii, nu le cunoaştem?

L.M. — Am în mapele mele multe ilustraţii neapărute în volume, cel mult unele prin reviste sau expuse între alte lucrări la vreo expoziţie, iar altele sunt în diverse stadii de elaborare, aşteptând, unele de mulţi ani, ca să le termin. Între cele terminate dar nepublicate, aş aminti şase desene făcute în 1941 la volumul lui Geo Bogza „Poemul invectivă", datorită căruia poetul a fost judecat pentru imoralitate. Apoi 12 desene făcute în anii 1943–1945 pentru poemul suprarealist „Noaptea nopţilor fără dragoste" de poetul francez Robert Desnos, în traducerea de o deosebită calitate a lui M.R. Paraschivescu, de asemeni la poemele suprarealiste „Plămânul sălbatic" de Paul Păun (1945), „Poeme fără imaginaţie" de Saşa Pană (1947), „Pădurea cu umbre" de M.R. Paraschivescu (1947), pe lângă ilustraţii la diverse poezii de scriitori români: Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Magda Isanos, Al. Şahighian etc. De asemeni, nu au apărut în volum ilustraţii la poezii de autori străini, între alţii de Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Mariana Alcoforado, H. Heine, Puşkin, Lermontov şi alţii.

L.C. — Doamnă, între persoana pe care am cunoscut-o acum şi autoarea desenelor admirate de mine, de prima dată când le-am văzut, deci între omul cunoscut azi şi artistul bănuit din linia desenului sunt diferenţe extraordinare. Mărturisesc că ambele ipostaze mă fascinează.

L.M. — Nu mă consider un artist care poate fi dat ca exemplu; cred că sunt un om care şi-a trăit intens viaţa, poate nu lipsită de contradicţii. Talentul meu pentru pictură nu depăşea la început o oarecare îndemânare şi o receptivitate, proprie aproape oricărui adolescent, dar am crezut cu tărie mai mult în forţa de a munci decât în darurile mele. Am fost pusă de viaţă în situaţia de a face multe lucruri care mi se păreau la început imposibil de realizat şi totuşi, cu muncă multă, de cele mai multe ori m-am descurcat. Dorinţa de a face cât mai bine posibil a devenit cu timpul mai mult o plăcere în sine, o necesitate, decât satisfacerea unei ambiţii. Arta, prin limbajul său universal, este forma cea mai puternică de a comunica stări de spirit, gânduri şi simţăminte. Artistul, ca om, trebuie însă să comunice şi omeneşte direct cu ceilalţi, cu cei cu care viaţa îl face să se întâlnească. El trebuie să ştie să primească şi să ofere o prietenie adevărată, să lumineze feţele prietenilor lui cu căldura unui zâmbet sau cu o glumă, şi în orice caz să nu fie ursuz şi nicicum plicticos, ceea ce aş dori să nu fi fost nici eu astăzi, cu spusele mele.

F.N. — Aveţi dreptate, doamnă, şi cum nici noi n-am vrea să devenim plicticoşi, este timpul să ne luăm rămas bun.

L.C. — Vă mulţumim, doamnă, şi pentru că revista „Literatorul" apare la 16 iulie, ne grăbim să vă urăm „La mulţi ani!"

Urmare din pag. 5

Presa literară a jucat un rol important în epoca interbelică, nu numai în ce priveşte orientarea cultural–estetică. Răspunzând atacurilor de extremă dreaptă la adresa democraţiei şi a aportului generaţiei de la 1848 la dezvoltarea societăţii şi culturii româneşti în lumina principiilor de la 1789, G. Ibrăileanu sublinia că „toată ideologia *Vieţii româneşti* purcede din ideologia Revoluţiei Franceze... Noi am apărat de când scriem această ideologie". Iar doi ani mai târziu, reluând aceeaşi idee preciza: „Noi suntem democraţi şi vom apăra democraţia. Nici nu ne-ar şedea bine altfel: noi suntem oameni din popor. Pe noi Revoluţia Franceză cu *Drepturile omului* ne-a scos din bârlog... Fără Revoluţia Franceză am fi bătuţi încă la scară de boieri şi boierii încă umiliţi" de stăpânirea străină.

Un moment semnificativ în lupta de la sfârşitul deceniului patru pentru libertate şi democraţie, împotriva misticii naţionaliste care deschidea drum spre putere fascismului antisemit şi totalitar, l-a reprezentat aniversarea a 150 de ani de la Revoluţia Franceză. Se înscriau în direcţia celebrării acestui moment istoric în condiţiile ameninţării păcii de către puterile Axei scriitori ca Al. Philippide, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, D. Corbea, Ion Biberi. o contribuţie deosebită aducea numărul special dedicat Franţei de „Viaţa românească", de data aceasta aflată sub direcţia lui Mihai Ralea şi I.C.Vişoianu. Atmosfera Parisului la 150 de ani de la Revoluţie era evocată în corespondenţa din capitala Franţei semnată de Eugen Ionescu în numărul următor al revistei: „Cine rătăceşte prin Paris în zilele de 13, 14 şi 15 iulie e uimit de posibilitatea de reactualizare a Revoluţiei în inimile francezilor de astăzi. Lucrurile petrecute acum 150 de ani capătă, prin minune, o prezenţă intensă. Să fie oare pentru că ideile victorioase atunci se strâng, redevin vii, în faţa primejdiei mortale ce le ameninţă azi?" Iar mai departe: „Îţi dai seama, la 14 iulie, că francezii sunt mai valoroşi omeneşte atunci, fiindcă retrăiesc momentul mai înalt decât cel actual, de la 1789; fiindcă ridică democraţia lor decăzută, la momentul de tensiune al acelor zile." Această decădere, împreună cu primejdia maximă din afară au dus la prăbuşirea din 1940 în faţa forţei organizate celei mai retrograde a vremii.

În condiţiile dramatice în care ideile Revoluţiei Franceze erau ostracizate, dar unitatea Franţei se mai păstra dincolo de fragmentarea în zone libere şi ocupate prin forţa unificatoare a spiritului, apariţia masivului roman–frescă a lui Dinu Nicodim, *Revoluţia*, dedicat evocării Revoluţiei Franceze şi ecourilor sale în spaţiul românesc, reprezenta o sfidare, în pofida ideilor conservatoare ale autorului. În presa cu grijă cenzurată din ţară, condeie democratice ca Miron Radu Paraschivescu exprimă mai mult sau mai puţin voalat convingerea în misiunea Franţei „de a vesti structura nouă a continentului, aşa cum a făcut-o şi la 1789, şi la 1848, şi la 1870 şi 1936".

Imediat după întoarcerea armelor alături de Naţiunile Unite şi ruperea nefastului „regimului de trădare naţională", George Călinescu se adresa „celor ce muncesc" cu îndemnul de colaborare activă cu intelectualii, pentru a putea răspunde comandamentului prezentului şi viitorului. Şi argumentând cu exemple din trecut amintea de rolul cărturarilor în Revoluţia de la 1789 înţeleasă ca „luptă împotriva nedreptăţii sociale, a inegalităţii, a arbitrarietăţii despotice". Şi explica: „Revoluţia Franceză a fost pregătită în spirite de către cărturari. Rousseau, Voltaire şi Montesquieu sunt adevăraţii şi marii pionieri ai Revoluţiei".

Relatând doi ani mai târziu despre sărbătorirea lui *Quatorze Juillet* la Paris, Tudor Arghezi nu se mulţumea să remarce „imensa forfotă, în răspântiile străzilor şi bulevardelor, cu orchestre şi fanfare", în care nepoţii însângeraţi ai generaţiei din 1789 şi inamicii ocupaţiei recente dansează şi cântă". El sublinia sensul profund uman, eliberator şi justiţiar al aniversării unui eveniment de semnificaţie naţională şi universală. Acesta „împarte istoria lumii, de la începutul ei ştiut până în zilele noastre şi de-a pururi, în două epoci distincte, una de mii şi mii de ani şi ceastalaltă numai de o sută cincizeci şi şapte, de-abia începută." Meritul Revoluţiei Franceze constă în „stabilirea Dreptului Omului, până atunci călcat, şi Dreptul şi Omul, în picioare".

Vreme de peste patru decenii totalitarismul de extremă stângă, deşi aparent favorabil cunoaşterii Revoluţiei Franceze, a încercat să estompeze imaginea ei punând-o în umbra „marelui Octombrie". S-a ajuns astfel la încorsetarea marxist–leninistă, la falsificarea şi chiar obturarea memoriei. Efecte resimţite şi în viaţa literară.

Bicentenarul Revoluţiei Franceze ar fi rămas literar steril dacă nu interveneau evenimentele din decembrie 1989. Libertatea de gândire şi de expresie care au urmat au favorizat rememorarea marelui eveniment istoric prin eseu, critică, traduceri şi reconsiderări istorico–literare. Se pun în scenă piese îndrăzneţe ca aceea a lui Peter Weiss, dar şi creaţii dramatice originale. În acest sens, piesa într-un act *Robespierre şi regele sau Îmblânzirea dreptăţii* de D.R.Popescu reprezintă o tentativă promiţătoare.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Univers liric: FRANŢA

Charles BAUDELAIRE

FARURILE

Râu de uitare Rubens şi leneşă grădină,
Pernă de moliciune unde iubire nu-i
Dar unde viaţa zburdă de neastâmpăr plină,
Precum în ceruri vântul şi-n larg ape-amărui.

Da Vinci Leonardo – oglindă-adâncă, sumbră,
În care cu surâsuri de miere îngeri vin
Să schimbe în mistere întregul cer de umbră
Din lumea lor de gheaţă închisă-n verde-pin.

Rembrandt – spital din care răzbate trist murmur,
C-un crucifix drept unic decor spre care urcă
Râuri de rugi din lacrimi şi-ordurile din jur
Când raza de lumină din ierni irumpe încă.

Michelangelo – zare întinsă unde Hérculi
Cu Crişti se-amestecară; unde fantome mândre
Se-nalţă drept în ceasul din prea înalţi crepusculi,
Rupându-şi grele giulgiuri cu degete trozninde.

Furii ca-n ring de box, neruşinări de faun,
Doar tu ştiuşi, din lepre să faci frumoşi gingaşi,
Tu – inimă prea plină de-orgolii, fragil faur,
Puget, prinţ melancolic al lumii de ocnaşi!

Wateau, un carnaval de inimi, mândră turmă,
Ca fluturii lucire împrăştiind de zor
Când în lumini de lustre decoruri cern o brumă
Uşoară – nebunie în balul rotitor.

Goya – lumi neştiute într-un prea lung coşmar
Cu prunci nenăscuţi încă, zvârliţi în foc; urgie
De frumuseţi apuse cătând în oglinzi iar,
Cu fete dezgolite pe demoni să-i îmbie.

Delacroix – lac de sânge de îngeri bântuit,
De îngeri răi; lac sumbru umbrit de-un verde-crâng,
Unde fanfare sacre străbat un cer de plumb
Ca un suspin de muzici de Weber, 'năbuşit.

Aceste plângeri, aste blesteme şi ocări,
Ţipăt, extaz şi lacrimi, TE DEUM, rugi, cântări,
Ecouri sunt venite din mii de labirinturi,
Balsam divin în suflet mărunt de muritori.

E-un strigăt ce se-nalţă din mii de sentinele,
Un ordin ce răzbate din portavoci de-asculţi,
Un far aprins deasupra a mii de citadele,
E o chemare-n codru de vânători pierduţi.

Căci, Doamne, asta este dovada cea mai clară
Ce-o putem da cu toată a noastră demnitate:
Suspinul ce ne-ncearcă din zorii vieţii-n seară
Şi ce se stinge-n pragu-ţi 'nalt de eternitate.



Desen de A. Romanescu

Jacques PREVERT

MICUL DEJUN

Încet cafeaua şi-a turnat
În ceaşcă.
A adăugat
Un pic de zahăr
Lapte apoi
A mestecat cu linguriţa
A băut calm
Făr' un cuvânt
A împins ceaşca pe-ndelete
Şi-a aprins leneş o ţigară
Tăcând mereu
S-a tot jucat cu fumul
Scrumul l-a lăsat
Să cadă lin în scrumieră
Nu m-a privit
În ăst răstimp
Nici o secundă
Nu mi-a spus
Nici un cuvânt
Apoi şi-a pus
Haina de piele
Că ploua
Şi pălăria
A plecat
Prin ploaie
Fără un cuvânt
Făr' o privire
Pentru mine
Şi-atunci cu tot amarul strâns
Mi-am prins în palme fruntea grea
Şi-am plâns.

SĂ NU-I LĂSAŢI

Să nu-i lăsaţi,
Să nu-i lăsaţi deloc
Pe intelectuali cu focul să se joace
Pentru că, dragii mei,
Lumea asta cu minte
De cum o laşi să-şi facă
De cap nu-i nici cuminte
Şi nici scânteietoare.
Pe dată fiecare
Lucrează pentru sine deşi pretinde cum că
Tot ce înseamnă muncă
E aur pentru toţi.
Nu-i credeţi, v-o repet,
Ei tind doar să-şi ridice
Automonument.
Să nu-i lăsaţi, mă credeţi
Pentru că, dragii mei,
Vreau să vă fie clar:
În lumea cea cu minte
Se minte
Monumental!

Paul VERLAINE

ÎNŢELEPCIUNE

O, Doamne, cu iubire m-ai rănit
Şi rana tot mai sângerează încă,
O, Doamne, cu iubire m-ai rănit.

O, Doamne, teama crunt m-a săgetat
Şi focul ei tremură-n mine încă,
O, Doamne, teama crunt m-a săgetat.

O, Doamne, tot ce-i rău am cunoscut
Şi slava ta s-a instalat în mine,
O, Doamne, tot ce-i rău am cunoscut.

Îneacă-mi sufletul în vinul tău,
Frământă-mă în pâinea mesei tale,
Îneacă-mi sufletul în vinul tău.

Primeşte-mi sângele cel nejertfit,
Primeşte-mi trupul nedemn de osândă,
Primeşte-mi sângele cel nejertfit.

Primeşte-mi fruntea roşie de-obidă,
Drept pentru-a-ţi sprijini piciorul,
Primeşte-mi fruntea roşie de-obidă.

Primeşte-mi mâinile ce n-au trudit
Să ţină jarul viu, tămâia rară,
Primeşte-mi mâinile ce n-au trudit.

Primeşte-mi inima ce a bătut în van,
Spre-a palpita pe spinii din Calvar,
Primeşte-mi inima ce a bătut în van.

Primeşte-mi paşii – călători frivoli,
Spre-a alerga la-ntâia ta chemare,
Primeşte-mi paşii – călători frivoli.

Guillaume APOLLINAIRE

NOAPTE PE RIN

În cupa-mi plină vinul ca flacăra scânteie
Un barcagiu c-un cântec lin apele mângâie
Şi zice că odată, sub lună, o femeie
Sau şapte-şi storceau părul verde şi lung până-n călcâie.

Cântaţi mai tare-n juru-mi, jucaţi în hore ronde
Să nu mai aud cântul acestui barcagiu
Aduceţi-mi aproape mulţimi de fete blonde
Cu ochii goi şi părul strâns – aur din târziu.

Rinul e beat când via în unda-i se-oglindeşte,
Aurul nopţii cade tremurător şi sus
Spre stele vocea se-avântă nebuneşte,
Zânele verii–mi sfarmă cupa-n hohot de râs.

Traducere de
Paula ROMANESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro